
中西文化
文学比较
研究论集
苏丁编
重庆出版社

中西文化文学比较研究论集

苏 丁 编

重 庆 出 版 社





责任编辑： 杨希之
封面设计： 吴庆渝
技术设计： 寇小平

苏 丁 编
中西文化、文学比较研究论集

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路205号）
新 华 书 店 经 销 达县新华印刷厂印刷
*
开本850×1168 1/32 印张11.25 插页4 字数259千
1988年2月第一版 1988年2月第一版第一次印刷
印数：1—3,000
*
ISBN 7-5366-0340-1/I·63

定价：3.00元

前　言

要对中国传统的价值观念、思维方式、伦理规范、美学思想以及整个文化精神进行多层次的清理和检讨，更清醒地认识和把提中国传统文化的长处和短处、优势和弱点，就需要一个可资比较的参照系。因此、中西文化的比较研究既是对外开放和四化建设深入的结果，又将反过来推动改革和四化的发展，中西文化比较研究这一课题的提出，不仅为它本身的学术价值所决定，而且与整个中华民族的精神面貌和来来的前途有关，与当前精神文明的建设有关。

中西文化的比较研究实际上已进入文化学的范畴。文化学又称文化科学和文化哲学，是现代社会科学中出现的新学科之一，是目前国内外一个很热门的学科，并已发展出了文化人类学、文化工程学、文化动力学、文化心理学等一系列分支和相关学科。文化系统是一个复合的、具有多层面、多功能的系统；多元的人文科学最终都可以在文化学体系内统一起来。人文科学各个不同领域里的学者也都可以在文化学的层次上找到共同语言，走出本学科狭小的天地，放大时空的尺度，把本学科放在整个中西文化的背景下去研究。因此，中西文化的比较研究不限于某一个单独的学科，而是被整个社会科学所关注。正如勃洛克所说，当前没有任何一个研究领域比比较文化更引起人们的兴趣或有更加远大的前

途，任何领域都不会比比较文化提出更多的要求或更令人眷念。但目前我国从事中西文化比较研究的学者最大的苦恼就是没有系统的资料。鉴于这种情况，我们将我国自“五四”以来有关中西文化、文学比较研究的有代表性的文章选编成这本论集，供研究者参考。

这里选编的文章，一部分是“五四”时期和三十年代的。从中可以看到当时的学者对中西文化比较研究的初步探讨，同时又可以使我们在旧话重提中获得一种历史感和新的启悟；一部分是港、台和在美国、英国的学者写的，其中多数还是首次在国内公开发表，具有相当高的学术价值，对国内的研究者一定会有所启发；另一部分是国内刊物新近发表的文章。这三个部分从时间和空间两个维度上构成了这部论集的学术框架。根据“百花齐放，百家争鸣”的方针，这部论集包容了多种不同的学术观点，供研究者和爱好者参考。

由于编者的学识浅陋，也因为篇幅的缘故，这部论集对很多有代表性、有学术价值的文章都没能选入，造成了许多缺陷，敬请读者和专家批评指正。

编　者

1987．2．2．

目　录

东西民族根本思想之差异

陈 独 秀

五方风土不同，而思想遂因以各异。世界民族多矣，以人种言，略分黄白；以地理言，略分东西两洋。东西洋民族不同，而根本思想亦各成一系，若南北之不相并，水火之不相容也。请言其大者。

（一）西洋民族以战争为本位，东洋民族以安息为本位。儒者不尚力争，何况于战；老氏之教，不尚贤，使民不争，以佳兵为不祥之器。故中土自西汉以来，黩武穷兵，国之大戒。佛徒去杀，益堕健斗之风。世或称中国民族安息于地上，犹太民族安息于天国，印度民族安息于涅槃，安息为东洋诸民族一贯之精神。斯说也，吾无以易之。若西洋诸民族，好战健斗，根诸天性，成为风俗，自古宗教之战，政治之战，商业之战，欧罗巴之全部文明史无一字非鲜血所书。英吉利人以鲜血取得世界之霸权，德意志人以鲜血造成今日之荣誉，若比利时，若塞尔维亚，以小抗大，以鲜血争自由，吾料其人之国终不沦亡。其力抗艰难之气骨，东洋民族或目为狂易，但能肖其万一，爱平和尚安息雍容文雅之劣等东洋民族，何至处于今日之被征服地位？西洋民族性恶侮辱，宁斗死；东洋民族性恶斗死，宁忍辱。民族而具如斯卑劣无耻之根性，尚有何等颜面高谈礼教文明而不羞愧！

（二）西洋民族以个人为本位，东洋民族以家族为本位。西洋民族，自古迄今，彻头彻尾个人主义之民族也。英美如此，法德亦何独不然；尼采如此，康德亦何独不然。举一切伦理道德政治法律，社会之所向往，国家之祈求，拥护个人之自由权利与幸福而已。思想言论之自由，谋个性之发展也。法律之前，个人平等也。个人之自由权利，载诸宪章，国法不得而剥夺之，所谓人权是也。人权者，成人以往，自非奴隶，悉享此权，无有差别。此纯粹个人主义之大精神也。自唯心论言之，人间者性灵之主体也，自由者性灵之活动力也；自心理学言之，人间者意思之主体，自由者意思之实现力也；自法律言之，人间者权利之主体，自由者权利之实行力也。所谓性灵，所谓意思，所谓权利，皆非个人以外之物。国家利益，社会利益，名与个人主义相冲突，实以巩固个人利益为本因也。东洋民族，自游牧社会，进而为宗法社会，至今无以异焉；自酋长政治，进而为封建政治，至今亦无以异焉。宗法社会以家族为本位，而个人无权利，一家之人，听命家长。诗曰："君之宗之。"礼曰："有余则归之宗，不足则资之宗。"宗法社会尊家长、重阶级，故教孝。宗法社会之政治，郊庙典礼，国之大经，国家组织，一如家族，尊元首、重阶级，故教忠。忠孝者，宗法社会封建时代之道德，半开化东洋民族一贯之精神也。自古忠孝美谈，未尝无可泣可歌之事，然律以今日文明社会之组织，宗法制度之恶果盖有四焉：一曰损坏个人独立自尊之人格，一曰窒碍个人意思之自由，一曰剥夺个人法律上平等之权利，（如尊长卑幼同罪异罚之类）一曰养成依赖性，戕贼个人之生产力。东洋民族社会中种种卑劣不法、惨酷衰微之象，皆以此四者为之因。欲转善因，是在以个人本位主义易家族本位主义。

（三）西洋民族以法治为本位，以实力为本位；东洋民族以

感情为本位，以虚文为本位。西洋民族之重视法治，不独国政为然，社会、家庭无不如是。商业往还，对法信用者多，对人信用者寡。些微授受，恒依法立据，浅见者每讥其俗薄而不惮烦也。父子昆季之间，称贷责偿，锱铢必较，违之者不惜诉诸法律，亲戚交游，更无以感情违法损利之事。或谓：西俗夫妇非以爱情结合，艳称于世者乎？是非深知西洋民族社会之真相者也。西俗爱情为一事，夫妇又为一事，恋爱为一切男女之共性，及至夫妇关系乃法律关系，权利关系非纯然爱情关系也。约婚之初，各要求其财产而不以为贪；既婚之后，各保有其财产而不以为吝。即上流社会之夫妇一旦反目，直讼之法庭而无所愧怍，社会亦绝不以此非之。盖其国为法治国，其家庭亦不得不为法治家庭。既为法治家庭，则亲子、昆季、夫妇，同为受治于法之一人，权利义务之间，自不得以感情之故而有所损益。亲不责子以权利，遂亦不重视育子之义务。避妊之法，风行欧洲，夫妇生活之外无有余赀者，咸以生子为莫大之厄运，不徒中下社会如斯也。英国贵妇人乃以爱犬不爱小儿见称于世，良以重视个人自身之利益，而绝无血统家族之观念，故夫妇问题与产子问题，不啻风马牛相去万里也。若夫东洋民族，夫妇问题，恒由产子问题而生。不孝有三，无后为大，旧律无子，得以出妻。重家族，轻个人，而家庭经济遂蹈危机矣。蓄妾养子之风，初亦缘此而起。亲之养子，子之养亲，为毕生之义务；不孝不慈，皆以为刻薄非人情也。西俗成家之子，恒离亲而别居，绝经济之关系，所谓吾之家庭（My family）者，必其独立生活也，否则必曰吾父之家庭（My father's family），用语严别，误必遗讥。东俗则不然，亲养其子，复育其孙，以五递进，又各纳妇，一门之内，人口近百矣。况夫累代同居，传为佳话，虚文炫世，其害滋多，男妇群居，内多诟谇；

依赖成性，生产日微。貌为家庭和乐，实则黑幕潜张，而生机日促耳。昆季之间，率为共产，倘不相养，必为世讥。事蓄之外，兼及昆季，至简之家，恒有八口，一人之力，曷以肩兹？因此被养之昆季习为游惰，遗害于家庭及社会者亦复不少，交游称贷，视为当然，其偿也无期，其质也无物，惟以感情为条件而已。仰食豪门，名流不免，以此富者每轻去其乡里，视戚友若盗贼，社会经济因此大乱。凡此种种恶风，皆以伪饰虚文任用感情之故，浅见者自表面论之，每称以虚文感情为重者，为风俗淳厚之征，其实施之者多外饰厚情，内恒愤忌，以君子始，以小人终，受之者习为贪惰，自促其生以弱其群耳。以此为俗，何厚之有？以法治实力为重者，未尝无刻薄寡恩之嫌，然其结果，社会各人不相依赖，人自为战，以独立之生计，成独立之人格，各守分际，不相侵渔，以小人始，以君子终。社会经济，亦因以厘然有叙。以此为俗，吾则以为淳厚之征也，即非淳厚也何伤！

（原载《青年杂志》第1卷第4号，1915年12月）

东西文化之比较

胡　适

一

近年来欧洲许多消极的学者，唱着这种论调：西方的物质文明业已破产，东方的精神文明将要兴起。去年我在德国的时候，有一个很渊博的学者和我说："东方文化是建筑在精神上面。甚至东方人的灵魂得救，都是以道德高下为选择的标准。轮回之说，不是如此吗？"这种言论，虽然是他们战后一种厌倦的心理；然而对于那些东方文化夸耀者，实足以助长其势焰。依我个人所见所闻，这种论调，也使西人对于他们自己那日见增长的文化，没有得着一种正确的观念。我草此文讨论东西之文化，就是想大家对于这两种文化有一种新的观念。

二

我是一个中国人，所以就从孔子讲起。依照孔子观象制器的理论，一切文化之起源是精神的，是从意象而生的。"见乃谓之象，形乃谓之器，制而用之谓之法，利用出入，民咸用之，谓之神。"孔子举出许多事实，证明这个理论。我们看见木头在水上

浮，就发明了船；看见另一种木头可以沉入水内，就发明棺材坟墓以保存父母的遗体；看见雨水落在地下，就发明文字以记载事实，因为恐怕它们也像雨水一样落下不见了。

柏拉图与亚理士多德也有这种理论。人类的器具与制度都起源于意象，即亚理士多德所谓"法因"(formal causes)。孔子，柏拉图，亚理士多德等都生于上古时代，那时并无所谓物质与精神的二元论，所以他们能够认清一切物体的后面都是有思想的。

实际上，没有任何文化纯粹是物质的。一切文化的工具都是利用天然的质与力，加以理智的解析，然后创造成功，以满足人的欲望、美感、好奇心等。我们不能说一把泥壶比较一首情诗要物质些，也不能说圣保罗礼拜堂比较武尔威斯洋房要精神些。最初钻木取火的时候，都以为这是一件属乎精神的事，所以大家都以为是一个伟大的神所发明的。中国太古神话时代的皇帝都是发明家，并不是宗教的领袖。譬如燧人氏发明火，有巢氏发明房屋，神农氏发明耕种与医药。

我们的祖先将一切器具归功于神是很对的。人是一种制造器具的动物，所以器具就构成了文化。火的发明是人类文化史中第一个新纪元，农业的发明是第二个，文字是第三个，印刷是第四个。中古时代世界各大宗教，从中国东海横行到英国，将世界的文化都淹没了。直到后来发明了望远镜、汽机、电气、无线电等，世界文化才到今日的地步。如果中古时代那些祭司们可称为"圣"，那么，伽利略(Galileo)、瓦特、斯蒂芬孙、模司(Morse)、柏尔(Bell)、爱迪生(Edison)、福特等，就可称为神，而与伯罗米修士(Prometheus)、卡德马斯(Caddmus)居于同等的地位了。他们可以代表人群中之最神圣者，因为他们能够利用智力，创造器具，促进文化。

一个民族的文化，可说是他们适应环境胜利的总和。适应环境之成败，要看他们发明器具的智力如何。文化之进步就基于器具之进步。所谓石器时代、铜器时代、钢铁时代、机电时代等，都是说明文化发展之各时期。各文化之地域的发展也与历史的发展差不多。东西文化之区别，就在于所用的器具不同。近二百年来西方之进步远胜于东方，其原因就是西方能发明新的工具，增加工作的能力，以战胜自然。至于东方虽然在古代发明了一些东西，然而没有继续努力，以故仍在落后的手工业时代，而西方老早就利用机械与电气了。

这才是东西文明真正的区别了。东方文明是建筑在人力上面的，而西方文明是建筑在机械力上面的。有一个美国朋友向我说："美国每个男女老幼有二十五个以至三十个机械的奴仆替他当差，但是每个中国人只有四分之三的机械奴仆替他服务。"还有一个美国工程师说："美国每人有三十五个看不见的奴仆替他做事。美国的工人，并不是工资的奴隶，而是许多工人的头目。"这就是东西文化不同之处。它们原来不过是进步之程度不同，后来时日久远，就变为两种根本不同的文化了。

三

一九二六年七月我到欧洲去的时候，路过哈尔滨。这城是俄国的租借地，从前不过是一个小小的镇市，但是现今就成为"中国北部之上海"了。离哈尔滨租界不远，另有一个中国的城市，这城市从前是一个村庄。我在这里游玩的时候，有一件事令我很注意：中国城里一切运输都是用黄包车或是其他用人力的车，但是在租界上这种车子不许通行。现在租界已收回中国，不过一切

行政仍照俄国旧时办理。租界的交通，都是用电车汽车；如有人力车进入租界，就必须退出，而且不给车资。

那些夸耀东方精神文明者，对于这种种事实可以考虑考虑。一种文化容许残忍的人力车存在，其“精神”何在呢？不知什么是最低限度的工资，也不知什么工作时间的限制，一天到晚只知辛苦的工作，这还有什么精神生活呢？一个美国的工人可以坐他自己的汽车去上工，星期日带着一家人出去游山玩水，可以不花钱用无线电机听极好的音乐，可以送他的儿女到学校去读书，那学校里有最好的图书馆试验室等。我们是否相信一个拖洋车的苦力的生活，比较美国的工人要精神化些道德化些呢？

除非我们真正感到人力车夫的生活是这样痛苦，这样有害于他们的身体，我们才会尊敬哈格理佛士（Hargreaves），卡特赖特（Cartwright），瓦特，福尔敦（Fulton），斯蒂芬孙，福特等。他们创造机器，使人类脱离痛苦，如现今东方民族所忍受的。

这种物质文明——机械的进步——才真正是精神的。机械的进步是利用智力创造机器，增加人类工作与生产的能力，以免徒手徒脚的劳苦而求生活。这样，我们才有闲余的时间与精力去欣赏较高的文化。如果我们要劳苦工作，才能够生存；那么我们就没有什么生活了，还有什么文化可言呢？凡够得上文化这名词，必须先有物质的进化为基础。二千六百年前管仲曾经说过：“衣食足而后知荣辱，仓廪实而后知礼义。”这并不是什么经济史观，乃是很简单的常识。我们试想想：一群妇女孩子们，提着竹篮，拿着棍子，围聚在垃圾堆中寻找一块破布或是煤屑，这叫做什么文明呢？在这种环境里能产生什么道德的精神的文明么？

那么，恐怕有人对于这种物质文明很低的民族，要谈到他们的宗教生活了。在此我不必讨论东方的各种宗教，它们最高的圣

神也不过是些泥塑木雕的菩萨而已。不过我要问问："譬如一个老年的叫化婆子，贫困得要死了，她死的时候口里还念着南无阿弥陀佛，深信自己一定能够到佛爷的西天那里去的。用一种假的信仰，去欺哄一个贫困的叫化子，使她愿意在困苦的生活中生存或死亡，这叫做道德文明精神文明吗？如果她生在另一种文化里，会到这种困苦的地步吗？"

不，绝对不是如此，人老了，不能抵抗自然的力量，才会接受那种催眠式的宗教。他很失望，不愿意奋斗，于是他设法自慰，宣言财富是可鄙的，穷困是荣幸的。这样的人，正像狐狸吃不着葡萄，而反说葡萄味苦一样。这种议论，差不多是说现世的生活没有什么价值，幸福的生活，还在来生。哲人们既宣传了这种思想，那些过激派更进而禁欲，自制、甚至自杀。西方的祭司们常常祈祷、禁食，在柱头上鞭笞自己。中国中古时代也有许多和尚祈祷、禁食，天天吃香油，甚至用油布捆着自己烧死，献给佛菩萨作为祭品。

世界的文化，就是为中古时代这种自弃的宗教所淹没了。一千余年之后，人类才打倒那种以困苦为中心的文化，而建设以生活为中心的新文化。现在我们环观四周，中古的宗教还存在，巍伟的教堂还存在，一切庙宇也还存在，但是何以我们对于人生的观念完全改变了呢？这种变迁，是因为人类近二百年来，发明了许多器皿与机器，以驾驭天然的财富与能力。利用这种机器，就可以节省人工，缩短距离，飞行空中，通过山岭，潜行海底，用电流来拖我们的车子，用“以太”来传我们的消息。科学与机械可以随意运用自然。人生逐渐舒适些，快乐些；人类对于自己的信仰心，也加大些。这样，人就把自己的命运，握在自己的手掌中了。有一个革命的诗人唱着：

我独战，独胜，独败；
我自由，毫无依赖；
我思想，终日无懈；
我死亡，何须基督替代？

这样，现代的新文化就产生了一种新的宗教——自立的宗教——与中古时代自弃的宗教完全相反。

四

我们都是历史的产儿，所以我们要了解现代各种文化，最好是与它们中古的历史背景相比较，就更易于明了。东西文化之成败，就是看它们能够脱离中古时代那种传统思想制度到什么程度。照我以上各段所讨论的，西方文化解脱中古文化之羁绊，可说是成功最大的；至于现代印度的文化，可说还是中古文化。在此两极端之中，其他东方各文化，其成功之程度，就各有高下不同了。

我们将日本与中国两相比较，对于这一点就更易于明了。一千二百年前，中国就开始反对佛教了。孔子之人道主义，老子之自然主义，都是极力反对中古之宗教的。八世纪时的大乘佛教变为禅宗，而禅宗不过是中国古代的自然主义而已。九世纪时，禅宗极力反对偶像，差不多与佛教脱离了。到了十一世纪，儒教又复兴。自此以后，佛教的势力，就逐渐消失了。因此，后来新起的儒教，成为学者的哲理，以理智的态度，"致知格物"。到了十七世纪中叶，学者对于一切研究考据，纯粹用科学的方法。凡文字

版本历史等考据学，都必须以事实为根据。各学者既采用此种方法，以故中国近三百年的学术，极合乎科学的方法；而许多历史的科学，如文字学、版本学、汉学、古物学等，都极其发达。

中国虽则倡导人文主义，脱离宗教的羁绊，然而今日仍旧在落后的地位。她推翻了中古时代的宗教，但是对于大多人民的生活，仍旧没有什么改进。她善于利用科学方法，但是这方法只限于图籍方面。她的思想得了自由，但是她没有利用思想战胜物质的环境，使人民的日常生活也得自由。五百年的哲学思想，不能使中国逃出盗贼饥荒的灾害，以故十七世纪的学者，实在是灰心。于是他们不得不弃舍那空洞的哲学，而从事于他们所谓“有用的学识”。但是他们何尝梦想到这三百年来所用的苦工，虽则是用科学方法，仍不免只限于书本上的学识，而对于普通人民的日常生活，毫无补救呢？

至于日本呢，她很不客气地接受西方的机械文明，在很短的时期内，就造成了新式的文化。当培理（Perry）到日本的时候，她还是麻醉在中古文化里。对于西方文化，她起初还表示反抗，但不久就不得不开放门户而接受了。日人因着外人的凌辱蹂躏，于是奋起直追，制造枪炮，便利交通，极力生产，整顿政治；而对于中古的宗教封建制度等，都置之不理了。在五十年之中，日本不但一跃而为世界列强之一，而且解决了许多困难问题，为印度的佛教或中国的哲学所不能解决的。封建制度取消了，立宪政府起而代之，中古的宗教也立刻倒塌了。人力车是日本发明的，但是现今横滨东京等处的人力车，日渐减少。人力车之减少，并不是因为什么宗教的人道主义，也不是因为那些仁慈的太太们所组织的慈善机关，乃是因为“市内一圆”的福特车。国家既因着工业而富足兴盛，于是国内的文艺天才，乘机而起，产生了一种新

的文学，与物质的进步并驾齐驱。日本现在有九十个专门科学的研究社，全国各工程师所组织的会社，共有三千会员。因着这许多人力与工具，东方就建筑了一个精神的文明。

这是怎样一回事，很易于明了。最初人类本身是制造器具的动物。发明新的器具，以胜过物质的环境，因而就构成了所谓文化。后来人类感觉得与自然奋斗太辛苦了，于是躲避在精神生活之下，而造成中古之黑暗时代。直到后来科学与机械兴起，大家才又恢复从前那种自信心，而产生现代西方的新文化。科学与机械传入日本，于是日本也构成了她的新文化。中国，印度，并其他东方各国，也必因着科学与机械，变为新文化的国家。

以上各节，已将现代西方机械文明之精神方面，详细说明。机械之所以为精神的，乃因其能解脱人生之困苦，使大众有享受快乐的机会。无论我们是否善于利用闲暇以寻求快乐，而专就利用机械以解脱困苦一层而论，就可说是精神的享乐。我们不能因为几个传教士被逼迫而烧死了，就咒诅上帝。

五

现在我们要讨论西方文明其他的精神方面。在此我不必谈什么艺术音乐文学，因为我们大概都可以承认西方的艺术与文学可以与东方的相颉颃，至于西方的音乐，就远胜于东方了。

我们先谈科学罢。无论我们对于精神生活的定义怎样，寻求知识是人类精神的需要，这是任何人不能否认的。但是古代的文明，都极力压制这种求知欲。照圣经创世纪所讲，人类的堕落，并非因着女人，乃是因着求知的欲望。东方许多宗教，都以为无知则无欲，主张摒弃智识，服从天道。庄子说："吾生也有涯，而

知也无涯，以有涯随无涯，殆已。"这些哲人大都回避求知的路，而致力于内省默坐修养等工夫，以寻求他们所谓深奥的智慧。还有些以为冥想可以与神相通。此外，佛教中所谓"四禅""六度"，也是如此。

一九二七年正月有一个埃及的僧侣在英格式宣言东方的精神文明要高超些，因为他能够活埋在地下经过二点五十二分钟之久，仍旧可以复活。他比较大魔术家胡丁黎（Houdini）多能支持八十二分钟，但是戏院没有允许他表演，因为戏院的老板恐怕观众不能忍耐等待三点钟之久。

其实，这并不是什么精神文明。现在东方许多苦行僧，也能够表演这种伎俩。许多下等动物在蛰伏时期不是与这个一样么？至于那些科学家，用严格研究与实验的方法，发现自然的秘密，实在是真正精神的快乐。不下一番功夫，不利用观察，只知一味的偷懒，确实是找不着什么真理的。科学可以训练我们的脑力，供给我们好的工具与方法。知识虽然无限，但科学家并不失望，因为不断的努力，日积月累，就可以对于自然逐渐明了。一次的成功，就有一次的进步，也就有一次的精神快乐。阿基米得（Archimedes）去洗澡的时候，忽然解释了他所疑难的问题，他快乐得不知所措，赤着身子跑到街上四处喊叫。许多科学家，如伽利略、牛顿、巴士特、爱迪生等，每次有什么新发现的时候，都感觉得无上的精神快乐。至于那些古代冒名的先知们，自己以为用内省的工夫，可以寻求高深的知识，对于这种精神的快乐，完全没有经验过。

那些旧式宗教的信徒们所谓精神快乐者，就不外乎自行催眠的法术。十七世纪时中国有一个革命的哲学家颜元（一六三五——一七〇五），有一段事实记载他个人精神的快乐："甲辰五月夏至前

四日，思故人，引仆控骡，被绵褐衣，驮麦里左。仆垛，独至柳下，铺褐坐息。仰目青天，和风泠然，白云散聚，遂朗吟云淡风轻之句，不觉心泰神逸；覆空载厚，若天地与我外，更无一事物。微闭眸视之，浓叶蔽日，碧绿罗褒，宝珠光耀，在隐露间，苍蝇绕飞，闻其声不见其形，如跻虞廷听九韶奏也。"后来颜元反对空洞的儒教，在北方倡导力行主义，不过他把上面这一段记载，存留在他的集子里，以证明那种半宗教式的哲学思想，是空虚的，自欺欺人的。

科学之最精神的处所，是抱定怀疑的态度，对于一切事物，都敢于怀疑，凡无真凭确据的，都不相信。这种态度虽然是消极的，然而有很大的功劳，因为这态度可以使我们不为迷信与威权的奴隶。怀疑的态度是建设的，创造的，是寻求真理的唯一途径。怀疑的目的，是要胜过疑惑，而建立一个新的信仰。它不只是反对旧的信仰，而且引起了许多新的问题，促成了许多新的发明。许多大科学家的传记，如达尔文、赫胥黎、巴士特、科和(Koch)等，都贯注着这种“创造的怀疑”的精神，足以感悟后人。中古的圣徒基于信仰，现代的科学家则基于怀疑。

六

但是现代西方文明最精神的处所，还是在它的新宗教。这宗教无适当的名称，暂称之为“民治的宗教”。现代文明并非始于宗教，但结果造成了一种新的宗教；也无所谓道德，但是产生了一种新的道德标准。老实说，十五六世纪欧洲的列强，可说是强盗式的国家。当时的大英雄如哥伦布、麦哲伦、德类克(Drake)等，都是一些大海盗，乘风破浪以求金银财宝。他们这种冒险事业，都有政府为他们的经济后盾，而他们在外的荣辱，也与国体相

关。他们的宗教，原是讲博爱的；他们的道德标准，原是惩责劫掠的，但是这些探险家并不理会这样的宗教与道德。

这种抢劫的行为，开辟了许多移殖通商的新大陆，增加了欧洲列强的财富与威势，激动了许多人发明与制造的热诚。接着就是工业革命，将生产的方法完全改变，各国的生产能力突然倍增。物质的享乐既然增高，就产生了许多中产阶级，而同时大家的想象力与同情心也扩大了。这样，大家都能掌握自己将来的命运，增加对于自己的信仰心，而各种社会意识，社会道德也应运而生了。以上种种，都造成了民治主义的新宗教。我所谓新宗教，就是十八世纪理想的个人主义，以及近百年的社会主义。

十八世纪的新信条是自由、平等、博爱。这新宗教到了十九世纪中叶就变为社会主义。这些新趋势，都是旧文化时所未曾梦想到的。不错，东方的宗教也谈什么博爱，什么土地与财产均分，但这些都不过是纸上谈兵，与实际的社会生活或政治组织毫不相关。

西方便不同了。自由平等博爱是法美及一八四八年各国革命的口号；以后的革命，也莫不如此。各新起共和国的宪法，都贯注着这种精神。这口号打倒了君王，帝国，贵族；实现了人群在法律上的平等，思想言论出版信仰的自由；并且解放了妇女，普及了教育。

社会主义可说是补充早期民治主义之个人思想的，是民治运动进程中之一部分。到了十九世纪中叶，经济的组织逐渐复杂，资本集中，以故从前的放任主义，不能达到平等自由的目的。大家反对义务教育，因其侵犯个人自由；反对劳资法及工厂法，因其专为某阶级的法律。近代经济组织既已改变，也必须有一种新的社会及政治哲学以适应此种新组织的需要。因此，一切社会主

义运动，除掉什么经济史观阶级斗争的理论之外，不过是用社会群众或政府的力量，以求大多数最大的幸福。这运动大概可分为两大支流。一就是组织工会，用团体交涉或罢工的方法，以增进劳动阶级的利益。一就是用政府的力量，调和阶级斗争，而同时设法实行社会主义的思想，如征收遗产税及所得税，强迫工人保险，限制工作时间，制订最低工资等等。无论是用哪种方法，以前许多看为很危险的社会主义思想，现在都实现在各新进国家的法律上或政策上了。我们虽然可以相信财产所有权是神圣的，但是实际上遗产税与所得税已成为各政府收入之一大宗了。英国是资本主义的大本营，但是英国的劳工党曾经组织过政府，而且不久仍有登台的希望。美国是极力主张个人自由的，但是美国政府还是强迫禁酒。现今的世界，已不知不觉的趋于社会主义之途了。

这种民治的宗教，不是专为个人的自由，也不是专为别人的自由，乃是设法使个个男女都能得自由。除了用科学与机械增高个人的快乐之外，还要利用制度与法律使大多数人都能得着幸福的生活——这就是西方最伟大的精神文明。我可以问问：妇女解放，民治政体，普及教育等，是否从东方的精神文明产生出来的呢？焚烧孀妇，容忍阶级制度，妇女缠足，凡此种种，是否精神文明呢？

七

现在我们将精神文明（spiritual civilization）物质文明（material civilization）唯物文明（materialistic civilization）等名词，作为本篇的结论。物质文明兼有物体与思想两意义，因为一

切器具都是思想的表现。西方的汽车文明固然是物质文明，而东方的独轮车文明就不能说不是物质文明。现今大都将唯物文明这名词加在现代西方文明上面，但我想这名词加在落后的东方文明上还较为恰当。唯物文明的意思，是为物质所限，不能胜过物质；如东方不能利用智力，战胜物质环境，改进人群的生活。东方的圣贤，劝人知足，听天由命，昏天黑地的敬拜菩萨；这种催眠式的哲学，比较他们自己所住的房子，所吃的食物，所拜的偶像，还要偏于唯物了。

反之，如果某种文化能够利用智力，征服自然，脱离迷信蒙昧，改进一切社会政治制度，以为人类最多数的幸福——这才是真正的精神文明。这种文化将来还要继续增长进步，不过它的进步，不会转向东方精神文明的途径，而是照着它已往所走的途径，继续进行。

原载《人类的前程》（于熙俭译，十九年上海商务印书馆版）。此文为俾耳德（charles A · Beard）编whefher Manknid的一章。

东西文化及其哲学（节录）

梁漱溟

大约两三年来，因为所谓文化运动的原故，我们时常可以在口头上所到，或在笔墨上看到“东西文化”这类名词，但是虽然人人说的很滥，而大家究竟有没有实在的观念呢？据我们看来，大家实在不晓得东西文化是何物，仅仅顺口去说罢了。大约自从杜威来到北京，常说东西文化应当调和；他对于北京大学勉励的话，也是如此。后来罗素从欧洲来，本来他自己对于西方文化很有反感，所以难免说中国文化如何的好。因此常有东西文化的口头说法在社会上流行。但是对于东西文化这个名词虽说的很滥，而实际上全不留意所谓东方化所谓西方化究竟是何物？此两种文化是否像大家所想象的有一样的价值，将来会成为一种调和呢？后来梁任公从欧洲回来，也很听到西洋人对于西洋文化反感的结果，对于中国文化有不知其所以然的一种羡慕，所以梁任公在他所作的《欧游心影录》里面也说到东西文化融合的话。于是大家都传染了一个意思，觉得东西文化一定会要调和的，而所期望的未来文化就是东西文化调和的产物。但又像是这种事业很大，总须俟诸将来，此刻我们是无从研究起的！

我当初研究这个问题是在民国六七年的时候。那时我很苦于没有人将东西文化并提着说，也没有人着眼到此地，以为如果有

人说，就可以引起人研究，但是现在看来，虽然有人说而仍旧并没有人研究。在我研究的时候，很有朋友劝我，说这个问题范围太广，无从着手，如张蒿年先生、屠孝实先生都有此意。然而在我觉得上面所述的三个意思都是不对的。第一个意思，没有说出东西文化所以调和之道而断定其结果为调和，是全然不对的。第二个意思，觉得此问题很大，可以俟诸将来，也非常不对；因为这个问题并非很远的事情，虽然我们也晓得这件事的成功要在未来，而问题却是目前很急迫的问题！我们从此开始作起，或者才有解决——他们所说的调和我们现在姑且说作解决——之一日。所以这种事业虽远，而这个问题却不远的。第三个意思，以为问题范围太大，如哲学，政治制度，社会习惯，学术，文艺，以及起居，物质生活，凡是一民族生活的种种方面都在研究的范围之内，恐怕无从着手；这个意思也不对，实在并非没有方法研究。我们上面所述仅仅指出这三个意思的不对，以下再说这三个意思为什么不对。

第一，我们先说这个问题是很急迫的问题，并非是很远的问题，可以俟诸将来再解决的。我们现在放开眼去看，所谓东西文化的问题，现在是怎样情形呢？我们所看见的几乎世界上完全是西方化的世界！欧美等国完全是西方化的领域，固然不须说了。就是东方各国，凡能领受接纳西方化而又能运用的，方能使他的民族、国家站得住；凡来不及领受接纳西方化的即被西方化的强力所占领。前一种的国家，例如日本，因为领受接纳西方化，故能维持其国家之存在，并且能很强胜的立在世界上；后一种的国家，例如印度、朝鲜、安南、缅甸，都是没有来得及去采用西方化，结果遂为西方化的强力所占领。而唯一东方化发源地的中国也为西方化所压迫，差不多西方化撞进门来已竟(经)好几十年，使秉受

东方化很久的中国人，也不能不改变生活，采用西方化！几乎我们现在的生活，无论精神方面，社会方面，和物质方面都充满了西方化，这是无法否认的。所以这个问题的现状，并非东方化与西方化对垒的战争，完全是西方化对于东方化绝对的胜利，绝对的压服！这个问题此刻要问：东方化究竟能否存在？

再其次，我们来看秉受东方化最久，浸润于东方化最深的中国国民，对于西方化的压迫历来是用怎样的方法去对付呢？西方化对于这块土地发展的步骤是怎样呢？据我们所观察，中国自从明朝徐光启翻译《几何》原本，李之藻翻译《谈天》，西方化才输到中国来，这类学问本来完全是理智方面的东西，而中国人对于理智方面很少创造，所以对于这类学问的输入并不发生冲突。直到清康熙时，西方的天文，数学输入亦还是如此。后来到咸同年间，因西方化的输入，大家看见西洋火炮、铁甲、声、光、化、电的奇妙，因为此种是中国所不会的，我们不可不采取他的长处，将此种学来，此时对于西方化的态度亦仅此而已。所以那时曾文正、李文忠等创办上海制造局，在制造局内译书，在北洋练海军，马尾办船政。这种态度差不多有几十年之久，直到光绪二十几年仍是如此。所以这时代名臣的奏议，通人的著作，书院的文课，考试的闱墨以及所谓时务书一类，都想将西洋这种东西搬到中国来。这时候全然没有留意西洋这些东西并非凭空来的，却有他们的来源。他们的来源，就是西方的根本文化。有西方的根本文化，才产生西洋火炮、铁甲、声、光、化、电这些东西；这些东西对于东方从来的文化是不相容的。他们全然没有留意此点，以为西洋这些东西好像一个瓜，我们仅将瓜蔓截断，就可以搬过来！如此的轻轻一改变不单这些东西搬不过来，并且使中国旧有文化的步骤也全乱了——我方才说，这些东西与东方从来的文化是

不相容的，他们本来没有见到文化的问题，仅只看见外面的结果，以为将此种结果调换改动，中国就可以富强，而不知道全不成功的！及至甲午之役，海军全体覆没，于是大家始晓得火炮、铁甲、声、光、化、电，不是如此可以拿过来的，这些东西后面还有根本的东西。乃提倡废科举、兴学校、建铁路、办实业，此种思想盛行于当时，于是有戊戌之变法不成而继之以庚子的事变，于是变法的声更盛。这种运动的结果，科举废，学校兴，大家又逐渐著意到政治制度上面，以为西方化之所以为西方化，不单在办实业兴学校，而在西洋的立宪制度代议制度，于是大家又群趋于政治制度一方面，所以有立宪论与革命论两派。在主张立宪论的，以为假使我们的主张可以实现，则对于西洋文化的规模就完全有了，而可以同日本一样，变成很强盛的国家，——革命论的思想也是如此。这时的态度既著目在政治制度一点，所以革命论家奔走革命，立宪论家请求开国会，设谘议局，预备立宪。后来的结果，立宪论的主张逐渐实现；而革命论的主张也在辛亥年成功。此种政治的改革虽然不能说将西方的政治制度当真采用，而确是一个改变；此时所用的政体决非中国固有的政治制度。但是这种改革的结果，西洋的政治制度实际上仍不能在中国实现，虽然革命有十年之久，而因为中国人不会运用，所以这种政治制度始终没有安设在中国。于是大家乃有更进一步的觉悟，以为政治的改革仍是枝叶，还有更根本的问题在后头。假使不从更根本的地方作起，则所有种种作法都是不中用的，乃至所有西洋文化都不能领受接纳的。此种觉悟的时期很难显明的划分出来，而稍微显著的一点，不能不算《新青年》陈独秀他们几位先生，他们的意思要想将种种枝叶抛开直截了当去求最后的根本。所谓根本就是整个的西方文化——是整个文化不相同的问题，如果单采用此种政治制度是

不成功的，须根本的通盘换过才可，而最根本的就是伦理思想——人生哲学——所以，陈先生在他所作的《吾人最后之觉悟》文中，以为种种改革通用不著，现在觉得最根本的在伦理思想。对此种根本所在不能改革则所有改革皆无效用，到了这时才发现了西方化的根本的所在，中国不单火炮、铁甲、声、光、化、电、政治制度不及西方，乃至道德都不对的！这是两问题接触最后不能不问到的一点，我们也不能不叹服陈先生头脑的明利！因为大家对于两种文化的不同都容易麻糊，而陈先生很能认清其不同，并且见到西方化是整个的东西不能枝枝节节零碎来看！这时候因为有此种觉悟，大家提倡此时最应做的莫过于思想之改革——文化运动。经他们几位提倡了四五年，将风气开辟，于是大家都以为现在最要紧的是思想之改革——文化运动——不是政治的问题。我们看见当时最注重政治问题的如梁任公一辈人，到此刻大家都弃掉了政治的生涯而趋重学术思想的改革方面。如梁任公、林宗孟等所组织的新学会的"宣言书"，实在是我们很好的参证的材料，足以证明大家对于西方文化态度的改变！

到了此时，已然间(疑为问)到西方化最后的根本了。现在对于东西文化的问题，差不多是要问：西方化对于东方化是否要连根拔掉？中国人对于西方化的输入，态度逐渐变迁，东方化对于西方化步步的退让，西方化对于东方化节节的斩伐！到了最后的问题是已将枝叶去掉要向咽喉处去著刀！而将中国化根本打倒！我们很欢迎此种问题，因为从前枝枝节节的做去实在徒劳无功，此时问到根本，正是要下解决的时候，非有此种解决，中国民族不会打出一条活路来！所以此种问题并非远大事业，是明明对于中国人逼著讨一个解决！中国人是否要将中国化连根的抛弃？本来秉受东方化的民族不只一个，却是日本人很早就采用西方化，

所以此刻对此问题并不成问题，而印度，安南，朝鲜，缅甸，皆为西方化之强力所占领，对于此问题也不十分急迫，因为他们国家的生活是由别人指挥着去做。现在中国，无论如何还算是在很困难的境遇里自己可以自谋——对于自己的生活要自己作主。因为要自谋的原故，所以对于政治采用某种，文化采用某种还要自决。所以别的民族不感受东西文化问题的急迫，而单单对中国人逼讨一个解决！可见这个问题在中国不是远的问题而是很急迫的问题了。（第2—7页）

第二，我们所要说的，就是，我们从如此的情形看出这个问题的真际究竟在什么地方？换言之，就是东方化还是要连根的拔去，还是可以翻身呢？此处所谓翻身，不仅说中国人仍旧使用东方化而已，大约假使东方化可以翻身亦是同西方化一样成一种世界的文化——现在西方化所谓科学（science）和"德谟克拉西"之二物是无论世界上那一地方人皆不能自外的，所以此刻问题直截了当的，就是东方化可否翻身成为一种世界文化？如果不能成为世界文化则根本不能存在；若仍可以存在，当然不能仅只使用于中国而须成为世界文化，但是从大概情形来看，仅能看出东方将绝根株的状况，而看不出翻身之道。照我们以前所说东方化的现状，一般头脑明利的人都觉得东方化不能存留；假如采用西方化，非根本排斥东方化不可。近三四年来如陈仲甫等几位先生全持此种论调，从前的人虽然想采用西方化，而对于自己根本的文化没有下彻底的攻击，陈先生他们几位的见解，实在见的很到，我们可以说是对的；譬如陈先生在他所作的《吾人最后之觉悟》一文里面，主张我们现在应将一切问题撇开，直接的改革伦理思想，因此他将中国伦理思想最根本的孔子教化，痛下攻击；他在另外一篇文

章里说道："倘吾人以中国之法，孔子之道，足以组织吾之国家支配吾之社会，使适于今日世界之生存，则凡十余年来之变化维新流血革命设国会改法律及一切新政治新教育无一非多事，应悉废罢，万一欲建设新国家新社会，则对于此新国家新社会不可相容之孔教，不可不有彻底之觉悟，勇猛之决心，否则不塞不流，不止不行。"

陈君这段话也可以说是痛快之至，在当时只有他看的如此之清楚！

东方文化的两大支，是中国化和印度化，以上所说是对于中国化。对于印度化，如李守常先生说：印度"厌世的人生观不合于宇宙进化之理"，则又是将印度化一笔勾销了！李先生是主张将"静的精神"根本扫荡的，而他所以诠释东方文化者即此四字，就是根本不要东方化了！这种主张从根本上不要东方化是很对的；而不能说出所以然，就胡乱主张将来两文化必能融通，实在不对。

现在我们进一层替他们两位发挥未尽的意思：据我们看，所谓一家文化不过是一个民族生活的种种方面。总括起来，不外三方面：

（一）精神生活方面，如宗教、哲学、科学、艺术等是，宗教、文艺是偏于情感的；哲学、科学是偏于理智的。

（二）社会生活方面，我们对于周围的人——家族，朋友，社会，国家，世界——之间的生活方法都属于社会生活一方面，如社会组织伦理习惯政治制度及经济关系是。

（三）物质生活方面，如饮食，起居种种享用，人类对于自然界求生存的各种是。

我们人类的生活大致不外此三方面，所谓文化亦可从此三

方面来下观察。如果就此三方面观察东西文化，我们所得到的结果：第一，精神生活方面，东方人的宗教——虽然中国与印度不同——是很盛的，而西方人的宗教则大受批评打击；东方的哲学还是古代的形而上学，而西洋人对于形而上学差不多弃去不讲；即不然，而前途却是很危险的。此种现象，的确是西洋人比我们多进了一步的结果。西洋人对于宗教和形而上学的批评，我们实在不能否认，中国人比较起来，明明还在未进状态的。第二，社会生活方面，西洋比中国进步更为显然。东方所有政治制度也是西方古代所有的制度，而西方却早已改变了；至于家庭，社会，中国也的确是古代文化未进的样子，比西洋少走了一步；第三，物质生活方面，东方之不及西方尤不待言。我们只会点极黑暗的油灯，而西洋用电灯；我们的交通上只有很笨的骡车，而西洋人用火车飞艇。可见物质方面的不济更为显著了！由此看来，所谓文化只有此三方面，而此三方面中东方化都不及西方化，那么东方化明明是未进的文化，而西方化是既进的文化。所谓未进的文化大可以不必提起，单采用既进的文化好了！我记得有一位常乃惪先生说西方化与东方化不能相提并论，东方化之与西方化是一古一今的；是一前一后的；一是未进的，一是既进的。照我们从生活三方面观察所得的结果看来，常君这种论调是不错的。我们看东方文化和哲学，都是一成不变的，历久如一的，所有几千年后的文化和哲学，还是几千年前的文化，几千年前的哲学。一切今人所有，都是古人之遗；一切后人所作，都是古人之余；然则东方化即古化。西方化便不然；思想逐日的翻新，文化随时辟创，一切都是后来居上，非复旧有，然则西方化就是新化。一古一今不能平等而观，是很对的。假使说东方化能翻身，即是说古化能大行于今后未来之世界；这话谁敢信呢？一般人或以为东方在政治制

度，社会的风俗习惯，以及物质的享用虽不及西方人，而精神方面比西方人要有长处的。这种说法不单旧派人如此，几乎有些新派的人亦有此种意思。但是我要反问一句：现在对于东西文化的问题既然问到最后的根本不是已然看出中国人的精神生活方面宗教哲学道德艺术根本上不对么？不是要做思想的改革哲学的更新么？怎样又可以说精神方面中国人有长处呢？所以一般人的意思，全然不对！而胡适之先生作《中国哲学史大纲》亦持很客套的态度，在《中国哲学史大纲》的导言上说：

“世界上的哲学，大概可分为东西两支。东支又分印度、中国两系。西支也分希腊、犹太两系。初起的时候，这四系都可算独立发生的。到汉以后犹太系加入希腊系成了欧洲的中古哲学。印度系加入中国系成了中国的中古哲学。到了近代印度系的势力渐衰，儒家复起，遂产生了中国近世的哲学。历宋、元、明、清，直到如今。欧洲思想渐渐脱离犹太系的势力，遂产生了欧洲的近古哲学。到了今日这两大支的哲学互相接触互相影响五十年后一百年后或竟能发生一种世界的哲学也未可知。”

胡先生这样将东方与西洋两派哲学相提并论，同样尊重的说话，实在太客套了！我们试看中国的哲学，是否已经经过西洋哲学的那样批评呢？照胡先生所讲的中国古代哲学，在今日哲学界可有什么价值呢？恐怕仅只作古董看著好玩而已！虽然《中国哲学史大纲》的后半部还没有作出来，而胡先生的论调却是略闻一二的。像这种堂皇冠冕的话恐怕还是故相揶揄呢！所以大家一般人所说精神方面比较西方有长处的说法，实在是很含混不清，极糊涂，无辨别的观念，没有存在的余地！

论到此处可以看出，大家意思要将东西文化调和融通另开一种局面，作为世界的新文化，只能算是迷离含混的希望，而非明白

确切的论断。像这样糊涂疲缓不真切的态度，全然不对。既然没有晓得东方文化是什么价值，如何能希望两文化调和融通呢？如要调和融通总须说出可以调和融通之道，若说不出道理来，那么何所据而知道可以调和融通呢？大概大家的毛病，因为西洋经大战的影响对于他们本有的文化发生反感，所以对于东方文化有不知其所以然的羡慕，譬如杜威、罗素两先生很不看轻中国的文化，而总觉得东西文化将来会调和融通的，大家听了于是就自以东方化是有价值了。但假使问他们如何调和融通，他们两先生其实也说不出道理来。又梁任公先生到欧洲也受这种影响，在《欧游心影录》上面说，西洋人对他说“西方化已经破产，正要等到中国的文化来救我们，你何必又到我们欧洲来找药方呢！”他偶然对他们谈到中国古代的话，例如孔子的“不患寡而患不均”，“四海之内皆兄弟也”，以及墨子的“兼爱”，西洋人都叹服钦佩，以为中国文化可宝贵，梁先生又说柏格森、倭铿等人的哲学都为一种翻转的现象，是要走禅宗的路而尚未走通的。如此种种抬扬中国文明，其实任公所说，没有一句话是对的！他所说的中国古话，西洋人也会说。假使中国的东西仅只同西方化一样便算可贵，则仍是不及人家，毫无可贵！中国化如有可贵，必在其特别之点，必须有特别之点才能见长！他们总觉得旁人对我称赞的，我们与人家相同的，就是可宝贵的；这样的对于中国人文化的推尊，适见中国文明的不济，完全是糊涂的，不通的！我们断然不能这样糊糊涂涂的就算了事，非要真下一个比较解决不可！

所以照我们看这个问题，西洋人立在西方化上面看未来的文化是顺转，因为他们虽然觉得自己的文化很有毛病，但是没有到路绝走不通的地步，所以慢慢的拐弯就会走上另一文化的路去；至于东方化现在已经撞在墙上无路可走，如果要开辟新局面必须翻

转才行。所谓翻转自非努力奋斗不可，不是静等可以成功的。如果对于这问题没有根本的解决，打开一条活路，是没有办法的！因此我们对于第二种意思——调和融通的论调——不知其何所见而云然？　（第9—14页）

……文化并非别的，乃是人类生活的样法。那么，我们观察这个问题，如果将生活看透，对于生活的样法即文化，自然可以有分晓了。但是在这里还要有一句声明：文化与文明有别。所谓文明是我们在生活中的成绩品，——譬如中国所制造的器皿和中国的政治制度等都是中国文明的一部分，生活中呆实的制作品，算是文明，生活上抽象的样法是文化。不过文化与文明也可以说是一个东西的两方面，如一种政治制度亦可说是一民族的制作品——文明，亦可以说是一民族生活的样法——文化。

以上已将生活的内容解释清楚，那么，生活既是一样的，为什么生活的样法不同呢？这时要晓得文明的不同就是成绩品的不同，而成绩品之不同，则由其用力之所在不同。换言之，就是某一民族对于某方面成功的多少不同；至于文化的不同纯乎是抽象样法的，进一步说，就是生活中解决问题方法之不同，此种解决问题的方法——或生活的样法——有下列三种：

（一）本来的路向：就是奋力取得所要求的东西，设法满足他的要求；换一句话说，就是奋斗的态度。遇到问题都是对于前面去下手，这种下手的结果就是改造局面，使其可以满足我们的要求，这是生活本来的路向。

（二）遇到问题不去要求解决，改造局面，就在这种境地上求我自己的满足。譬如，屋小而漏，假使照本来的路向一定要求另换一间房屋，而持第二种路向的遇到这种问题，他并不要求另

换一间房屋，而就在此种境地之下变换自己的意思而满足，并且一般的有兴趣。这时下手的地方并不在前面，眼睛并不望前看而向旁边看；他并不想奋斗的改造局面，而是回想的随遇而安；他所持应付问题的方法只是自己意欲的调和罢了。

（三）走这条路向的人，其解决问题的方法与前两条路都不同，遇到问题他就想根本取销这种问题或要求，这时他既不像第一条路向的改造局面，也不像第二条路向的变更自己的意思，只想根本上将此问题取销。这也是应付困难的一个方法，但是最违背生活本性。因为生活的本性是向前要求的。凡对于种种欲望都持禁欲态度的都归于这条路。

所有人类的生活大约不出这三个路径样法：(一)向前面要求；(二)对于自己的意思变换调和持中；(三)转身向后去要求；这是三个不同的路向。这三个不同的路向，非常重要，所有我们观察文化的说法都以此为根据。

说到此地，我们当初所说观察文化的方法那些话——见第二章——可以明白了。生活的根本在意欲，而文化不过是生活之样法，那么，文化之所以不同由于意欲之所向不同是很明的。要求这个根本的方向，你只要从这一家文化的特异彩色，推求他的原出发点，自可一目了然。现在我们从第一步所求得的西方文化的三大特异彩色，去推看他所从来之意欲方向，即可一望而知他们所走的是第一条路向——向前的路向：

(一)征服自然之异彩。西方文化之物质生活方面现出征服自然之彩色，不就是对于自然向前奋斗的态度吗？所谓灿烂的物质文明，不是对于环境要求改造的结果吗？

(二)科学方法的异彩。科学方法要变更现状，打碎，分析来观察；不又是向前面下手克服对面的东西的态度吗？科学精神于

种种观念，信仰之怀疑而打破扫荡，不是锐利迈往的结果吗？

（三）德谟克拉西的异彩。德谟克拉西不是对于种种威权势力反抗奋斗争持出来的吗？这不是由人们对人们持向前要求的态度吗？

这西方化为向前的路向真是显明的很，我们在第二章里所下的西方化答案："西方化是以意欲向前要求为根本精神的。"就是由这样观察得到的。我们至此算是将预定四步讲法之第二步作到，点明西方化各种异彩之一本源泉是在"向前要求"的态度了。

我们就此机会，把我们对于"如何是东方化？"的答案提出如下：

中国文化是以意欲自为调和持中，为其根本精神的。

印度文化是以意欲反身向后要求，为其根本精神的。

质而言之，我观察的中国人是走第二条路向；印度人是走第三条路向。……（第53—55页）

孔子的人生，既未实现，于是我们要看中国人生大概是怎样呢？大概言之，却都还是我们所谓人生第二路向。盖其间虽有印度态度输入，却未引起中国人生的变动，而转为中国民族性所化，及最近变法维新以后，虽西洋态度输入而为时甚暂，均可不计外；大体上中国人生无论是孔是老，非孔非老，要皆属于第二路向。试从生活三方面略说一说：

（一）物质生活方面　中国人虽不能像孔子所谓"自得"，却是很少向前要求有所取得的意思。他很安分知足，享受他眼前所有的那一点，而不作新的奢望，所以其物质生活，始终是简单朴素，没有那种种发明创造。此在其结果之不好的一面看，则为物质文明之不发达，乃至有时且受自然界之压迫——如水旱种种天

灾。盖此种知足的、容忍的态度，在人类初期文化——前所谓第一项问题（见第三章）还未曾解决时，实在不甚相宜，因为在此时是先要图生存的，当然不能不抗天行；又且物质上的不进步并不单是一个物质的不进步，一切的文物制度，也都因此不得开发出来。此其弊害，诚不胜说。然在其结果之好的一面看，则吾人虽有此许多失败，而却有莫大之大幸。因为从此种态度即不会产生西洋近世的经济状况。西洋近百年来的经济变迁，表面非常富丽，而骨子里其人苦痛甚深；中国人就没有受著。（西洋人所受的苦痛，后面去说。）虽然中国人的车不如西洋人的车，中国人的船不如西洋人的船，……中国人的一切起居享用都不如西洋人，而中国人在物质上所享受的幸福，实在倒比西洋人多。盖我们的幸福乐趣，在我们能享受的一面，而不在所享受的东西上，——穿锦绣的未必便愉快，穿破布的或许很乐；中国人以其与自然融洽游乐的态度，有一点就享受一点，而西洋人风驰电掣的向前追求，以致精神沦丧苦闷，所得虽多，实在未曾从容享受。

（二）社会生活方面　孔子的伦理，实寓有他所谓絜矩之道在内，父慈，子孝，兄友，弟恭，总使两方面调和而相济，并不是专压迫一方面的，——若偏欹一方就与他从形而上学来的根本道理不合，却是结果必不能如孔子之意，全成了一方面的压迫。这一半由于古代相传的礼法，自然难免此种倾向。而此种礼法因孔家承受古代文明之故，与孔家融混而不能分儒家地位既常借此种礼法以为维持，而此种礼法亦藉儒家而得维系长久不倒；一半由中国人总是持容让的态度，对自然如此，对人亦然，绝无西洋对待抗争的态度；所以使古代的制度始终没有改革。似乎宋以前这种束缚压迫还不十分利害，宋以后所谓礼教名教者又变本加厉，此亦不能为之曲讳。数千年以来使吾人不能从种种在上的威权解放出来

而得自由；个性不得伸展，社会性亦不得发达，这是我们人生上一个最大的不及西洋之处，然虽在这一面有如此之失败不利，却是自他一面看去又很有胜利。我们前曾说过西洋人是先有我的观念，才要求本性权利，才得到个性伸展的。但从此各个人间的彼此界限要划得很清，开口就是权利义务，法律关系，谁同谁都是要算账，甚至于父子夫妇之间也都如此；这样生活，实在不合理，实在太苦，中国人态度恰好与此相反：西洋人是要用理智的，中国人是要用直觉的——情感的；西洋人是有我的，中国人是不要我的。在母亲之于儿子，则其情若有儿子而无自己；在儿子之于母亲，则其情若有母亲而无自己；兄之于弟，弟之于兄，朋友之相与，都是为人可以不计自己的，屈己以从人的。他不分什么人我界限，不讲什么权利义务，所谓孝、弟、礼、让之训，处处尚情而无我。虽因孔子的精神理想没有实现，而只是些古代礼法，呆板教条，以致偏欹一方：黑暗冤抑，苦痛不少，然而家庭里社会上，处处都能得到一种情趣，不是冷漠敌对，算帐的样子，于人生的活气有不少的培养，不能不算一种优长与胜利。

（三）精神生活方面　人多以为中国人在这一面是可以比西洋人见长的地方，其实大大不然；中国人在这一面实在是失败的。中国人的那般人与自然浑融的样子，和那从容享乐的物质生活态度，的确是对的，是可贵的。比较西洋人要算一个真胜利。中国人的那般人与人浑融的样子，和那淳厚礼让的社会生活态度，的确是对的，可贵的，比较西洋人也要算一个真胜利。至于精神生活乃无可数；情志一边的宗教，本土所有，只是出于低等动机的所谓祸福长生之念而已，殊无西洋宗教那种伟大尚爱的精神；文学如诗歌词赋戏曲，虽多聪明精巧之处，总觉也少伟大的气概、深厚的思想和真情；艺术，如音乐绘画，我不甚懂，私臆以为或有

非常可贵之处；然似只为偶然一现之文明而非普遍流行之文化。知识一边的科学，简直没有；哲学亦少所讲求，即有甚可贵者，然多数人并不作这种生涯；社会一般所有，只是些糊涂浅拙的思想。所以从种种看去，这一面的生活，中国人并没有作到好处。只有孔子的那种精神生活，似宗教非宗教，非艺术亦艺术，与西洋晚近生命派的哲学有些相似，或者是个作到好处的；惜乎除中间有些萌动外，没有能够流行到一般社会上！

中国的文化大概如此，既非西洋，亦非印度，而自成其为第二路向。不过在这条路向中，数千年中国人的生活，除孔家外都没有走得其恰好的线上。所谓第二路向固是不向前不向后，然并非没有自己积极的精神，而只为容忍与敷衍者，中国人殆不免于容忍敷衍而已。惟孔子的态度全然不是什么容忍敷衍，他是无入不自得，惟其自得而后第二条路乃有其积极的面目。亦惟此自得是第二条的唯一的恰好路线，我们说第二条路是意欲自为调和持中，一切容让忍耐敷衍也算自为调和，但惟自得乃真调和耳。

我们走这条路是怎样走上去的呢?关于此层我所得甚少，不如西洋与印度那样显而易见。有人说中国人的态度由于地理的关系，他那一片平原大陆与西洋印度的形势各不相同；这种客观的关系自亦有的。又民族的性质也有关系，不过都不十分清楚，我也没有十分去用心考求。我有一个私意，一个社会实在受此社会中之天才的影响最大，天才所表示之成功虽必有假于外，而天才创造之能力实在无假于外，中国之文化全出于古初的几个非常天才之创造，中国从前所谓"古圣人"，都只是那时的非常天才。文化的创造没有不是由于天才的，但我总觉得中国古时的天才比西洋古时的天才天分高些，即此便是中国文化所由产生的原故。我总觉得墨子太笨，我总觉得西洋人太笨，而中国自黄帝至周公孔子

几个人太聪明。如果只有平常的天才，那么，道理可以一点一点的接续逐渐发明，其文明可以为积累的进步不已；若开头是个非常大天才，其思想太玄深而致密，后来的天才不能出其上，就不能另外有所发明，而盘旋于其范围之中。西洋是前一个样子，中国是后一个样子。你看西洋文化不是积累起来的，而中国文化不是一成不变的吗?所以一成不变的原故，根本在中国古圣人由其观察宇宙所得的深密思想，开头便领着大家去走人生第二路向，到老子孔子更有其一盘哲学为这路向作根据，从此以后无论多少聪明人转来转去总出不了他的圈；而人生路向不变，文化遂定规成了这等样子不能再变，又且周公孔子替我们预备的太周到妥帖，愈周到妥帖，愈维持的日子久，便倒不能进步了。如其不周到妥帖，则非掉换一个不可，所掉换的维持一时，又非掉换一个不可，那么就进步了。所谓孔子太周到妥帖的，不是别的，就是他那调和的精神；从这精神出来的东西是最能长久不倒的，却由此就耽误了中国人。中国文化只是由于出了非常的天才，没有什么别的原故。

我们说中国文化姑且至此为止，以下稍说一点西洋的人生哲学是如何情形就可以把三方的思想——宗教、哲学之形而上，知识，人生三部，——作个结束了。

我们已经说过西样哲学是偏于向外的，对于自然的，对于静体的一面特别发达，这个结果就是略于人事；所以在他人生哲学好像不是哲学的正题所在，而所有其人生哲学又自古迄今似乎都成一种特别派头。什么派头？一言以蔽之，就是尚理智：或主功利，便须理智计算，或主知识，便须理智经营；或主绝对又是严重的理性，但在未走出一定路子来的时候，自然也是向各方面发展的，如黑列克立塔斯(Heraclitus)因为讲变化的形而上学，所以

他的人生思想很与中国有些相似；却是以后再没人接续走这讲变化的一路，所以这种思想也就无所发展了。底下的诡辩学派，只是一种怀疑破坏的态度，觉得没有什么道理可凭，但他有一点意思就是凭个人的主观于我有利无利——这似可算西洋派的萌芽，梭格拉底出来反对他们，以为是有真理可凭的。人所以行事不对只为不明白，能有知识就好了，所以他说“知识即是道德”，假如有人自知不好而不能节制，是他不能认明现在之快乐与自此而生之未来苦痛的比较价值，即还是无知识；所以最重要在知识——这又是西洋派的开端，梭格拉底以后分成四派，说法不同，却有一个共同点，那还是重知识。其基利内派(Cyrenaie)更置重于幸福，以为人应当多得快乐，多避苦痛，知识是能使我们行为达到利益之目的者。柏拉图则有其“善之观念”，说为一切观念所从属而是实在的；我们要去实现这个善就是德，而必须受真知识之指导才能行。他的弟子亚利士多德便稍不同，以为不是只有知识即成的，还得要有强的意志，养成习惯。他还有一个意思，就是他所谓中庸；以为一切的德都是中庸，而不是偏于一极端者；而人的情欲总容易走极端，所以他主张要由理性统驭调节一切欲望才有这个德——中庸。这理性统驭的态度，又是西洋派。这以后则有斯多噶派(Stoics)伊壁鸠鲁派(Epicurus)，前一派要绝情念而安静退隐，不看重生活。后一派就倡快乐主义，说我们常要思虑分别，择那最多与吾人以快乐者去作；知识道德都为此始有价值。看似他还要安静无苦痛与斯多噶派有点相似，然他这个安静是从计算利害来的，与那派根本不要存利害的心实在相反，罗马人不过折衷各种思想，可以不说。以下为基督教伦理时代，自为不看重人生者，惟其最可注意处，当为博爱之一义。在从前亚利士多德列举种种之德，其中并无博爱一目，而至此则为主要之德，以迄于今西洋

人得他的影响好处非常之大。到文艺复兴，人生思想脱宗教而独立，回到现世时，大概可以粗判为英国，大陆，德国三派。英国派始终是主功利的，无论什么幸福说，快乐说，为我说，利人说，总都是一路气味。开头如倍根，霍布士，洛克，哈特烈(Hartley)，休谟等等都是这样；其间自然也有反动，但总无大势力，一直到后来如边沁，穆勒，斯宾塞，其精神益著。大陆派可以说是主知识的一面，因他排感觉不重经验，所以较少功利气味面看重知识。如笛卡尔的意思。道德是与明白的知识为一致，有了知识，由意志统驭著作，就成了道德。马尔布兰西(Nicolas Malebranches)说吾人能辨别事理，由吾人分有神之知识才成功道德。斯宾诺沙(Spinosa)说人要不明白则常为感情所左右而非自由动作，因此照他意思，道德一面与明了之知识一致，一面与活动自由之动作一致。凡此诸人皆同倡主知主义者也。德国派稍与英国和其他大陆思想不同；他的意思以道德为我们义务而不应当有所为，这与功利主义适为反对，亦与主知者非一。这派主人就是康德。他以为要是有所为，不论是出于感情是出于欲望，不论是为己为人，便都不得谓之道德，而且是正相反的。要无所为的直接由理性来的命令才算道德。从前一种不过是因利害的计算才去作，那么，他这种命令以有利为假定，无利就可取销，只名为“假定的命令”；从后一种便是无条件的绝对应行之义务，乃名为“无上命令”。所以照他这意思便是由恻隐之心而为恤人之举，也都非道德了。这自然对于西洋派很不随群，却也与中国派头不一样；因他虽说无所为与我们相似，然我们所说的无所为并不像他这样不容留感情。菲希特(Fichte)亦以道德之自身即为目的，非他物之方便，凡别有所为者，不得为道德；纯粹道德之冲动在真正的自我满足。黑知(格尔)(Hegel)略有不同，以为道德应求客观之标准，不单从

个人之良心而定，但他也说意志自由，而意志从乎理性以为活动。到后来李布斯(Theador Lipps)要算是这德国派进步到好处，很高明的一个人。但这一派总不能居重要地位，就连主知派势力也不大，而且德国和其他大陆都还不少功利派，所以西洋思想竟不妨以功利主义将他代表了。最近的什么实际主义，人本主义，工具主义，实验主义，总是讲实际应用，意思都差不多。杜威先生说，他们实验派的方法是能使人生行为格外根据于有意识的态度，受知识之支配，不去作无意识的事，是世间人类幸福的唯一保障。此其要把人生行为都化成有所为而为，而着重于知识，绝不异于古，殆可以算西洋派进步到最圆满的产物。然而现在西洋风气变端已见，前此之人生思想此刻已到末运了！

现在西洋印度中国三方文化俱已说明，我们试列一比较以明观察所得之结果：

(一)西洋生活是直觉运用理智的；

(二)中国生活是理智运用直觉的；

(三)印度生活是理智运用现量的。

这话乍看似很不通，感觉，直觉，理智三者，我们何时能有用有不用的呢？但我为表我的意思，不得不说这种拙笨不通的话，待我一一说明，或可解惑。我们觉察得的西洋人近世理智的活动太盛太强：(见第三章)对自然是从我这里划开，而且加以剖析，把他分得很碎很碎，而计算操纵之，此一方面的生活，不是理智去作吗？人对人也是划界线而持算帐的态度，成了机械的关系，这一方面的生活不又是理智去作吗？至于精神生活一面，也是理智压倒一切，宗教之倒，形而上学之倒，不是理智为之吗？知识方法之辟出，多数科学之成就，不是理智为之吗？乃至艺术为直觉之事，而亦成了科学化，不是理智为之吗？总而言之，西

洋人所作的生活以理智为其唯一重要工具，此甚明白之事。然此时有不可不提醒的一点：理智是无私的，是静观的，自己不会动作而只是一个工具，则此所谓理智作用太强太盛者，是谁在那里役使他活动呢？此非他，盖一种直觉也。我们已说过，西洋人自文艺复兴认识了“我”才大活动起来；一切西洋文化悉由念念认我向前要求而成。这“我”之认识，感觉所不能为，理智所不能为，盖全出于直觉所得。故此直觉实居主要地位，由其念强，才奔着去求，而理智则其求时所用之工具，所以我们说西洋生活是以直觉运用理智的。读者幸善会其意而无以词害意。

其次说中国。中国人初不曾像西洋那样认清了“我”，初不曾像西洋那样人与自然分离对待，初不曾像西洋那样人与人划清界限，更不像西洋有那样的知识（科学）发达成就而依之以为生活，其理智无甚作用是很明的。而照我们前几章所说，他那人与自然的浑融不是由直觉吗？其社会生活上人与人的尚情感而鲜计较，不是用直觉吗？其所依以为生活之一切学术莫非玄学化，艺术化，不都是用直觉的吗？这稍不细心未尝不可看成别的生物或什么野人靠着本能为生活的一般，但实不尔。这实由中国很早的时代就想成功那极高的文化为其圣人——天才——领着去作以理智运调直觉的生活，却其结果只成了这非高非低浑沌难办的生活、文化。中国古代那很玄深的哲理实是由理智调弄直觉所认识的观念，不单是直觉便好；孔子和孔子所承受的古化都是教人作一种凭直觉的生活，而以调理直觉为之先，如我们所叙孔子走双路和礼乐等制度其以理智运直觉而行，亦既甚明。不过这古圣人的安排在那时事实上是难行，行也维持不久，或形式徽具，原意浸失，结果只弄成理智的不发达，似乎文化很低的样子了。其实这凭直觉的生活是极高明的一种生活，要理智大发达之后才能行

的。所谓以理智运直觉的其实是直觉用理智，以理智再来用直觉，比那单是直觉运用理智的多一周折而更进一层，一切生活都由有我，必有我才活动才生活。孔子的生活只是毋我的生活，只是不分别我执，初非真破了我执，其直觉的认我依旧有的，然亦唯只直觉的我，更无其他我执。西洋人的"我"，是就着直觉认的我又加以理智的区划分别者，而孔子则只直觉中的我而已，一般人悉有分别我执，唯不如西洋人之明且强，又不如孔子之无分别我执；其实莫不有我，不过一清楚显着，一则浑若无，一则迷离。分别我执不经破除是不能无的，此破除之功全假理智；他盖由理智分别而立，由理智分别而破。孔子的直觉生活实以理智为之先，此不可不知也；其理智之运用仍由直觉为之主，此不可不知也。所以我们说他是多一周折的，更进一层的，中国人虽走他这路没走到好处，然既原要走这路那仍不妨这样说。我们省略着说，就说中国生活是理智运用直觉的。这许多话很拙笨不通，但我不如此说，不能见我意。

再其次说印度。我们说印度其实是指佛教，因为唯佛教是把印度那条路走到好处的，其他都不对，即必佛教的路才是印度的路。这条路最排斥理智和直觉——他们所谓比非量，舍排斥比非量外，佛教更无其他意旨；其比非量即理智与直觉。这其间理智只是虚，还不妄，所以有时也可以承认。唯识道理即全出于现比量，而因明学即专讲比量者——理智。作这条路的生活就是用比量破一切非量——包直觉及似比似现——而现量如实证比非量之全不如实，现量之用大为开发而成功现量生活。所以姑且就说印度生活为理智运用现量。

以上是三方生活之真解释，以下我们所以说中国化要复兴的，即因为我们看未来世界人的生活要成功以理智调理直觉那样

子。　（第151—160页）

我们讲未来文化，并不是主张世界未来应当用某种文化，只指示现在的情形正朝着某方面去走。完全就客观的事实来看，并没有一些主观的意见在内；个人的主意是无效的。我们从客观的观察所得，看出为现在全世界向导的西方文化已经有表著的变迁，世界未来的文化似不难测。……

我们虽不能说现在经济将由如何步骤而得改正，但其必得改正则无疑，且非甚远之事。改正成功什么样子，我们也不便随意设想，但其要必归于合理，以社会为本位，分配为本位是一定的，这样一来就致人类文化要有一根本变革：由第一路向改变为第二路向，亦即由西洋态度改变为中国态度，这是为什么要这个样子呢？这不为别的，这只为他由第一种问题转入第二种问题了（参看第三章）。人类头一步问题是求生存；所有衣食住种种物质的需要都是要从自然界取得的，所以这时态度应当是向前要求的，就看前面下手的，对外改造环境的，以力征服障碍的。若不向前想法子而就着自己这面想法，那就不成功；譬如饥渴而不向前觅食，却自己忍饥，那么就不得生存了。近世以来，西洋的人生都是力持这态度；从这态度就有他那经济竞争——人与人之间的生存竞争；从这经济竞争结果将得个经济不竞争而安排妥协——人与人没有生存竞争；从这经济不竞争将不复持这态度，——这种人生态度将随生存问题以俱逝。当西洋人力持这态度以来，总是改造外面的环境以求满足，求诸外而不求诸内，求诸人而不求诸己，对着自然界就改造自然界，对着社会就改造社会，于是征服了自然，战胜了威权，器物也日新，制度也日新，改造又改造，日新又日新，改造到这社会大改造一步，理想的世界出现，这条路便走到了尽头处；所谓生存问题

逝去者，不是说这时便不生存，是说生产分配既有安排，则生存不成问题，人心目中的问题不在生存，而在别处了。在生存竞争中不能不持这态度，生存问题既逝即失其必要；而他种问题之兴，并有其变更之必要。所谓这条路——就前面下手改造环境以求满足的路——已走到尽头处，固谓改造到这一步无可更改造，亦谓到这一步将有新问题，这个办法不复适用。盖人类将从人对物质的问题之时代而转入人对人的问题之时代——前所列第二种他心问题之时代（附注第三期可说为个人自己对自己问题之时代）。而征服自然那种态度不能用在人与人之间；他心是完全在我范围之外的，就前面下手以求满足未定可得，曩者之满足求诸外求诸人，这时只得还而求诸内，求诸己。所谓人对人的问题不一，而男女恋爱问题为其最大者；我们很可以看出生存有了安顿之后，则男女恋爱将成为彼时人第一问题，亦即为彼时社会顶烦乱困难问题。又以前社会上秩序治安的维持，无论如何不能说不是出乎强制，即是以对物的态度对人，人类渐渐不能承受这态度，随着经济改正而改造得的社会不能不从物的一致而进为心的和同，——总要人与人间有真妥洽才行，又以前人类似可说在物质不满足时代，以后似可说转入精神不安宁时代；物质不足必求之于外，精神不宁必求之于己，又以前人类就是以物质生活而说，像是只在取得时代而以后像是转入享受时代，——不难于取得而难于享受！若问如何取得，自须向前要求，若问如何享受，殆非向前要求之谓乎？凡此种种都是使第一路向，西洋态度不能不转入第二路向，中国态度之重大情势，其如何转变将于后面试说之。…… （第161—168页）

其次我们要说见解的变迁，或科学的变迁。如果单是事实变迁了，而学术思想没有变迁，则文化虽有转变之必要，而人或未

必能为适当之应付，然西洋人处于事实变迁之会，同时，其学术思想亦大有改变迁进，给他们以很好之指导以应付那事实上的问题，而辟造文化之新局，这学术思想的变迁，我们分为见解的变迁或科学的变迁，与态度的变迁或哲学的变迁之二种：今说前一种，其后一种于第三段说之。我所谓见解的变迁就是指着心理学的变迁说。这是其最重大的根本的，其次尚有些别的见解变迁，差不多西洋人自古以来直到最近变迁以前，有其一种心理学的见解，几乎西方化就建筑在这个上边；现在这个见解翻案了，西方化于是也要翻案，西洋人这个见解其实我们已叙说过，就是在前章叙西洋的人生思想和本章前段叙经济变迁——原因——自由竞争之提倡——两处。这见解的根本所在，就是只看人心理的有意识一面，忽却那无意识一面；于是差不多就有以有意识心理为全个心理的见解，而种种误谬见解悉从此生，不晓得有意识一部只是心理的浅表，而隐于其后无意识之部，实为重要根本。在先心理学没十分研究固易有此误，就是把心理作专门科学加以十分研究了，还是不能发露出这个错误。因其方法有缺憾：只作还而自省之静的看法，分析了来叙述，以致所研究殆限于个人的静止的精神状态，而常偏在唯知主义(Intellectualism)。那大大发觉这个错误而盛作翻案文章的是近来那些研究社会心理的书。这因为方法不同，所研究的不同，又所受进化论以来生物学影响为前此所没有。因为生物进化的研究，第一先把人与其他生物的鸿沟泯没了而知其相通，不难从生物的研究而启发了许多人的研究，所以自动物心理学的研究起来就使人的心理学有重大变化。盖动物多是本能的生活，很少是有意识的生活，其心理上知的作用有不能置重，而要置重于其情的作用意的作用以为研究；那么，就发见了人类心理的重要部分也是不在知而在情和意。又那静的看法改从动的看

法，着眼在静止状态的改从着眼在行为活动，个人自省的改从从旁看大众；那么益发见出以前种种见解的都不对了，以前的见解都以为人的生活尽是有意识的，尽由知的作用来作主的，尽能拣择算计去走的，总是趋利避害去苦就乐的，……如是种种，于是就以知识为道德．就提倡工于算计的人生；自古初梭格拉底直到一千九百年间之学者，西洋思想自成其一种味调态度，深入一般人心，形著而为其文化与中国风气适相反对者，盖莫不甚于此。关于政治，法律，经济，教育……种种之学术，多少年来，通以这种心理学的见解为基，而建筑于其上——自由竞争之主张其一端；——到而今，这些随便假定的道理全翻，那一切学术通要打根底上从新做过；（看麦独孤所作《社会心理学》 McDougall's An Introduction to Social Psychology 便知）人的生活那里都是有意识的，他同动物一般也是出于本能，冲动；知的作用那里能作主，他不过是工具而居于从属；人那里都是拣择算计才来动作，亦何尝会趋利避害去苦就乐；常时直不容他拣择算计，或所谓拣择算计，只是自己替自己作饰词；利害虽经算计，未能就左右行为；苦乐固易觉得，却难得到去苦就乐，他很可以趋害就苦而不辞。罗素就从此次大战而很有见于此，他的《社会改造原理》第一章第一段劈头就说：“我此次所获得的第一件见解即什么是人类行为的源泉……；”而所有他这一面的——人事一面的——哲学道理主张也就全出于此。这便是他顶新鲜的道理而著力发挥的所在，所以他就说出：“人类一切活动发生于两种源泉——冲动与欲望。欲望的位置已经很为人所重视（中略）。这等见解都很寻常，而且从来的政治哲学已经差不多完全立足在‘欲望是人类行为源泉’的上面。然欲望只能支配人类行为的一部分，而且他所支配的，并非最重要的，乃为较有意识的，明了的，开化的一

部分。”不但罗素，现在所有这（方）面学问——社会科学或社会哲学——诸名家学者通看到此点；虽各人说法不尽同，着意所在不一，然其为西方人眼光从有意识一面转移到另一面则无不同，于是西方人两眼睛的视线渐渐乃与孔子两眼视线所集相接近到一处，孔子是全力照注在人类情志方面的；孔子与墨子的不同处，孔子与西洋人的不同处，其根本所争只在这一点！西洋人向不留意到此，现在留意到了，乃稍稍望见孔子之门矣！我们所怕者，只怕西洋人始终看不到此耳，但得他看到此处，就不怕他不走孔子的路！此话自非一言能尽，然亦不妨简单说两句：头一层，他既看到人类生活本来是怎么一回事，则他将不能不顺从着生活本性而任听本能冲动的活泼流畅，一改那算帐而统驭抑制冲动的态度；第二层，他既看到人类生活本来是怎么一回事，而不能统驭抑制冲动了，则他不能不有一种先事的调理，俾冲动发出来就是好的，妥洽的，没毛病没危险的，那就不外乎要养得一种和乐恬静的心理才行；即这般活泼和乐的生活便是“仁的生活”，便是孔子的生活，孔子的生活要去说明，只这么两层，初无他义。而所有孔子那一套学问和其一套办法，通不外要自己作这般生活且教人作这般生活的，其内容也完全就是这么两层，于是我就一言断定不怕他不走孔子的路。我再放宽一步去说，那关于心理之见解变迁是现代一桩非常重大的变迁，从这个变迁将使西洋人另换过一副眼光，指导着他们很得当的应付那事实问题而辟出一人生生活新途径，根本变更了从来的西方文化，是无论如何不能否认的。这人生新路途不是别的是我所谓第二条路；不单是事实变迁要他革去从来所走第一路向而去走第二路向，并且从见解变迁上也要他革去从来所走的第一路向而去走第二路向。因为自有所取得的态度，算计着走的路子，一改而为无目的，无所为，非算计

着走，即不说为孔子的路，无论如何也是第二条路了。

（第168—171页）

……近世以来，西方人专走个体自拓一路，其个人也各自自拓，其国家也各自自拓，才有其社会上种种罪恶痛苦，才有此次大战的创害，把个体的生存竞争真演的烈！我们虽不敢就说都是以前进化论家单讲个体生存竞争之所影响，然而这种见解的修正，其有影响于未来文化则可以说的。他可以指导人注重到社会完成的进化上来；可以祛除旁人致疑改正经济后弭去个人间的生存竞争为逆抗自然阻滞进化之惑；可以从此相信全不假强力而自结社会共营生活之能得妥洽；这都是很关系重要的；而尤有提总一句：以前所作的生活（指西洋近世）偏靠着理性，而以后将辟的文化，则不能不植基于这社会的本能之上，所以这"社会的本能"之发见，就是发见了未来文化的基础，其关系为何等重大呢！又这类的见解变迁以来，适当这要求社会改造之会，于是大提倡与以前相反的学说。以前提倡个人的，为我的，计较利害的，现在完全掉换了；他们宣言现代思想的潮流是伦理的色彩，不是个人主义。近世西洋文化的发展都出于为我而用理智，而中国则为尚情毋我的态度，是已经证明的；那么这不是由西洋路子转入中国路子是什么？俞颂华君在《解放与改造》上叙述颉德和康氏学说后而自申其意道："……依此而言，故在社会完成的进化，情绪的'能力'最大。故一般的情绪一致的趋于理想的标准，即所谓'理想的情绪'是共同争存于世界的最高原则。今后文明的'能力'不基于理性而基于情绪。社会不基于智慧。康氏也颇有详细的说明，我已介绍过。写到这里，我又觉得在人类社会统御感情的机关实在是必要的。即是保尔文（James Mark Baldwin）也主

张关于感情的制度是根本的。我常怀抱一种见解，以为宗教是我们所需要的。今虽不贸然主张宗教的必要，却敢断言陶养感情的制度与机关是不可缺的。若说美术可以代宗教，则宗教必须有了美术方可废掉，不是陶养感情的制度有必要的一个证据吗？”其实宗教不合宜，美术也不成功，唯一不二，便是中国的礼乐！礼乐在未来文化中之重要是我敢断言的，此且不细说。

再其次，我们要说西方之态度的变迁或哲学的变迁，在前所说事实变迁，见解变迁，都不过说从那些变迁上将见西方化随之以变；至此所说态度变迁，则就是说西方化已经在那里变迁了，因为我们所谓西方化原是指他那一种态度。我这话就是指着西洋近些年来为其领路的思想界是怎样不知不觉变了方向，并且怎样很明白的要求改变人生态度而说。拿西洋现在这些家数的哲学对他从古以来的哲学而看其派头、风气、方向简直全都翻转过来：从前总是讲绝对，现在变了，讲相对；从前主知，现在主情意；从前要用理智，现在则尚直觉；从前是静的，现在是动的；从前只是知识的，现在是行为的。从前是向外看的，现在回转其视线于自己，于生命。虽有如是种种，大约其根本关键，只就在他向外的视线回转过来；然其向外视线何由而回转呢？大约是：唯其向外为静的观察才有唯理科学，唯其有这唯理科学才有经验科学，唯其有了这两种科学，才有科学方法，唯其有了科学方法才产生进化论，才有由进化论来的一些科学哲学。于是一双向外的视线，从看天文地理一切物质而看到动植一切生物，由看到生物而看生命，绕了一个周围，不知不觉回转到里向来。像尼采、詹姆士、杜威、柏格森、倭铿、泰戈尔等人，大致都是这样，而柏格森和倭铿尤其表著的。东方人从来不那样向外为静的好知的观察，而总是行为的，主情意的，尚直觉的派头，所以

在中国就绝对产生不出科学，在印度则因有一点相似——问题相似，非直觉相似——也就萌露一点科学，但是到此刻他们西洋人经过了那科学路也转到这边路上来——此刻西洋哲学界的新风气，竟是东方彩色，此无论如何不能否认的。东方人讲哲学都是想求得一个生命，西方人只想求得知识，但此刻则无不走入求生命一路了。杜威先生说西方哲学偏于自然的研究，东方哲学偏于人事的研究，而希望调剂和合。（此杜威前年某晚在北京大学哲学研究会说的话，当时张申甫拟译作"天人合一"，似不甚好）其实今日的西洋哲学已都是归本人事。虽罗素哲学不受进化论影响，仍旧向外研究自然，竟也要另有其研究人事的哲学，而成了两不相涉的两部哲学；并且他关于这面的眼光见解也很同生命派意思相合。照我的意思人类文化有三步骤，人类两眼视线所集而致其研究者也有三层次：先着眼研究者在外界物质，其所用的是理智；次则着眼研究者在内界生命，其所用的是直觉，再其次则着眼研究者将在无生本体，其所用的是现量；初指古代的西洋及其在近世之复兴，次指古代的中国及其将在最近未来之复兴，再次指古代的印度及其将在较远未来之复兴，而此刻正是从近世转入最近未来的一过渡时代也。现在的哲学彩色不但是东方的，直接了当就是中国的——中国哲学的方法为直觉，所着眼研究者在"生"。在此过渡时代还不大很同样，愈往下走，我将见其直走入那一条线上去！

并且在这种方向转变之外，现今西方思想界已彰明的要求改变他们从来人生态度；而且他们要求趋向之所指就是中国的路，孔家的路。我们先要晓得从西洋那态度走下去，到现在他们精神上是怎样受伤，生活上是怎样吃苦。大约一态度或一方向初走时不见得有什么不妥当，持续走到中途大半截路上一定还觉得很

好，很见出许多成就，却是顺着走下去到后来愈入愈深，愈转愈远，便全都不对了，毛病百出，苦痛万状；从前觉得他种文都好，现在竟可觉得他种文都不好。今日的西洋人便是这个样子。……

（第174—177页）

以下分就文化的物质生活、社会生活、精神生活三方面简单着一为推说：

（一）物质生活一面。今日不合理的经济派本改正是不须说的；此外则不敢随便想设，我于这上也毫无研究，所以说不出什么来；只不过基尔特一派的主张好多惹我注意之处，使我很倾向于他。大约那时人对于物质生活比今人（指西洋人）一定恬淡许多而且从容不迫，很像中国人从来的样子；因此那时社会上，物质生活的事业也就退处于从属地位，不同现在之成为最主要的；那么，便又是中国的模样。在生产上，必想法增进工作的兴趣，向着艺术的创造这一路上走；那么，又与中国尚个人天才艺术的彩色相合（参看第二章），这些都是现在大家意向所同，似无甚疑问；还有基尔特派中一部人有恢复手工业的意思，这就不敢妄测，恐事实上很难的。假使当真恢复手工业而废置大机械，那么，又太像中国从来不用机械用手工的样子了。

（二）社会生活一面。在这一面，如今日不合理的办法也不能不改变。不论是往时的专制独裁或近世的共和立宪，虽然已很不同，而其内容有不合理之一点则无异。这就是说他们对大家所用统驭式的办法，有似统驭动物一般。现在要问，人同人如何才能安安生生的共同过活？仗着什么去维持？不用寻思，现前那一事不仗着法律？现在这种法律下的共同过活是很用一个力量统合大家督迫着去做的，还是要人算帐的，人的心中都还是计较利害

的，法律之所凭借而树立的，全都是利用大家的计较心去统驭大家关于社会组织制度等问题，因我于这一面的学术也毫无研究，绝不敢轻易有所主张；但我敢说，这样统驭式的法律在未来文化中根本不能存在，如果这样统驭式的法律没有废掉之可能，那改正经济而为协作共营的生活也就没有成功之可能。因为在统驭下在社会生活中人的心理，根本破坏了那个在协作共营生活之所须的心理。所以倘然没有所理想的未来文化则已，如其有之，统驭式的法律就必定没有了。仿佛记得陈仲甫先生在《新青年》某文中说那时偷懒的人如何要责罚，污秽的工作或即令受罚人去作，或令污秽工作的人就工作轻减些，其言大概如此，记不清楚，总之他还是借刑赏来统驭大众的老办法，殊不知像这类偷懒，和嫌恶污秽无人肯作等事，都出于分别人我而计较算帐的心理，假使这种心理不能根本祛除，则何待有这些事而后生问题，将触处都是问题而协作共营成为不可能；现在不从怎样泯化改变这种心理处下手，却反而走刑赏统驭的旧路，让这种心理益发相引继增，岂非荒谬糊涂之至。以后只有提高了人格，靠着人类之社会的本能，靠着情感，靠着不分别人我，不计较算帐的心理，去作如彼的生活，而后如彼的生活才有可能。近世的人是从理智的活动，认识了自己。走为我向前的路而走到现在的，从现在再往下走，就变成好像要翻过来的样子，从情感的活动，融合了人我，走尚情谊尚礼让不计较的路——这便是从来的中国人之风，刑赏是根本摧残人格的，是导诱恶劣心理的，在以前或不得不用，在以后则不得不废；——这又合了从来的孔家之理想。从前儒家法家尚德尚刑久成争论，我当初也以为儒家太迂腐了，为什么不用法家那样简捷容易的办法？唱唱许多无补事实的滥调做什么？到今日才晓得孔子是一意的要保持人格，一意的要莫破坏那好的心理，他所见的真是与浅

人不同。以后既不用统驭式的法律而靠着尚情无我的心理了，那么废法之外更如何进一步去陶养性情，自是很要紧的问题。近来谈社会问题的人如陈仲甫、俞颂华诸君，忽然觉悟到宗教的必要。本来人的情志方面就是这宗教与美术两样东西，而从来宗教的力量大于美术，不着重这面则已，但着重这面总容易倾在宗教而觉美术不济事。实亦从未有舍开宗教利用美术而作到非常伟大功效如一个大宗教者，有之，就是孔子的礼乐。以后世界是要以礼乐换过法律的，全符合了孔家宗旨而后已。因为舍掉礼乐绝无第二个办法，宗教初不相宜，寻常这些美术也不中用。宗教所培养的心理，并不适合我们作这生活之所须，而况宗教在这期文化中将为从来未有之衰微，其详如后段讲精神生活所说。脱开宗教气息的美术较为合宜，但如果没有一整统的哲学来运用他而作成一套整的东西，则不但不济事，且也许就不合宜。这不是随便借着一种事物（宗教或美术）提起了感情，沉下去计较，可以行的；这样也许很危险，都不一定。最微渺复杂难知的莫过于人的心理，没有澈见人性的学问不能措置到好处。礼乐的制作恐怕是天下第一难事。只有孔子在这上边用过一番心，是个先觉，世界上只有两个先觉：佛是走逆着去解脱本能路的先觉；孔是走顺着调理本能路的先觉。以后局面不能不走以理智调理本能的路，已经是铁案如山，那就不得不请教这先觉的孔子。我虽不敢说以后就整盘的把孔子的礼乐搬出来用，却大体旨趣就是那个样子，你想避开也不成的。还有我们说过在这时期男女恋爱是顶大问题，并且是顶烦难没法对付的，如果不是礼乐把心理调理到恰好，那直不得了；余如后说。

（三）精神生活一面。我们已说过，在这时人类便从物质的不满足时代转到精神不安宁的时代，而尤其是男女恋爱问题容易

引起情志的动摇，当然就很富于走入宗教的动机。在人类情感未得充达时节，精神的不宁也就不著；在男女问题缺乏高等情意的时节，也不致动摇到根本；但此际情感必得充达和男女问题必进于高等情意都是很明的，那么，予人生以勖慰的宗教便应兴起。但是不能。这些动机和问题大半还不是非成功宗教不可的——另有非成功宗教不可的动机与问题；并且顺成宗教的缘法不具，逆阻宗教的形势绝重。宗教就是人类的出世倾向之表现，从这种倾向要将求超绝与神秘。神秘是这时必很时尚的——我指即一种趣味，因为是时尚直觉的时代。但超绝则绝对说不通，而且感情上也十分排拒；因为知识发展的步骤还不到，感情解放活动之初亦正违乎这种意向。宗教的根本要件全在超越现前之一点是既经说过的，所以我敢断言一切所有的宗教不论高低都要失势，有甚于今；宗教这条路定然还走不通。但是宗教既走不通，将走那条路呢？这些动机将发展成什么东西，或这些问题将由怎样而得应付？这只有辟出一条特殊的路来；同宗教一般的具奠定人生勖慰情志的大力，却无借乎超绝观念，而成功一种不含出世倾向的宗教；同哲学一般的解决疑难，却不仅为知的一边事，而成功一种不单是予人以新观念并实予人以新生命的哲学，这便是什么路？这便是孔子的路，而倭铿、泰戈尔一流亦概属之。这时艺术的盛兴自为一定之事，是我们可以推想的；礼乐的复兴也是我们已经推定的；虽然这也都能安顿了大部分的人生，但吃紧的还仗着这一路的哲学作主脑，孔子那求仁的学问将为大家所讲究，中国的宝藏将于是宣露。而这一路哲学之兴，收拾了一般人心，宗教将益寝微，要成了从来所未有的大衰歇；说到这里，又恰与中国的旧样子相合：世界上宗教最微弱的地方就是中国，最淡于宗教的人是中国人，而此时宗教最式微，此时人最淡于宗教；中国偶有宗教多出于低等

动机，其高等动机不成功宗教而别走一路，而此时便是这样别走一路，其路还即是中国走过的那路；中国的哲学几以研究人生占他的全部，而此时的哲学亦大有此形势；诸如此类，不必细数。除了科学的研究此时不致衰替为与中国不同外，以及哲学艺术当然以进化之久总有胜过中国之点外，那时这精神生活一面大致是中国从来派头，必不容否认。

以上对于世界未来文化大致推定是那个样子。以他对近世西洋文化而看，是确然截然为根本的改换。所改换过的全然就是中国的路子，无论如何不能否认。……（第193—198页）

质而言之，世界未来文化就是中国文化的复兴，有似希腊文化在近世的复兴那样。人类生活只有三大根本态度，如我在第三章中所说；由三大根本态度演为各别不同的三大系文化，世界的三大系文化实出于此。论起来，这三态度都因人类生活中的三大项问题而各有其必要与不适用，如我前面历段所说，最妙是随问题的转移而变其态度——问题问到那里，就持那种态度；却人类自己在未尝试经验过时，无从看得这般清楚而警醒自己留心这个分际。于是古希腊人，古中国人，古印度人，各以其种种关系因缘凑合不觉就单自走上了一路，以其聪明才力成功三大派的文明——迥然不同的三样成绩。这自其成绩论，无所谓谁家的好坏，都是对人类有很伟大的贡献。却自其态度论，则有个合宜不合宜；希腊人态度要对些，因为人类原处在第一项问题之下；中国人态度和印度人态度就嫌拿出的太早了些，因为问题还不到。不过希腊人也并非看清必要而为适当之应付，所以西洋中世纪折入第三路一千多年。到文艺复兴乃始拣择批评的重新去走第一路，把希腊人的态度又拿出来。他这一次当真来走这条路，便遥直的走下去

不放手，于是人类文化上所应有的成功如征服自然，科学，德谟克拉西都由此成就出来，即所谓近世的西洋文化，西洋文化的胜利，只在其适应人类目前的问题，而中国文化，印度文化在今日的失败，也非其本身有什么好坏可言，不过就在不合时宜罢了。人类文化之初，都不能不走第一路，中国人自也这样，却他不待把这条路走完，便中途拐弯到第二路上来；把以后方要走到的提前走了，成为人类文化的早熟。但是明明还处在第一问题未了之下，第一路不能不走，那里能容你顺当去走第二路？所以就只能委委曲曲表出一种暧昧不明的文化——不如西洋化那样鲜明，并且耽误了第一路的路程，在第一问题之下的世界现出很大的失败，不料虽然在以前为不合时宜而此刻则机运到来，盖第一路走到今日，病痛百出，今世人都想抛弃他，而走这第二路，大有往者中世人要抛弃他所走的路而走第一路的神情。尤其是第一路走完，第二问题移进，不合时宜的中国态度遂达其真必要之会，于是照样也拣择批评的重新把中国人态度拿出来；印度文化也是所谓人类文化的早熟，他是不待第一路第二路走完而径直拐到第三路上去的。他的行径过于奇怪，所以其文化之价值始终不能为世人所认识(无识的人之恭维不算数)；既看不出有什么好，却又不敢非薄。一种文化都没有价值，除非到了他的必要时；即有价值也不为人所认识，除非晓得了他所以必要的问题。他的问题是第三问题，前曾略说。而最近未来文化之兴，实足以引进了第三问题，所以中国化复兴之后，将继之以印度化复兴。于是古文明之希腊、中国、印度三派竟于三期间次第重现一遭，我并非有意把他们弄得这般整齐好玩，无奈人类生活中的问题实有这么三层次，其文化的路径就有这么三转折，而古人又恰好把这三路都已各别走过，所以事实上没法要他不重现一遭。吾自有见而为此说，今

人或未必见谅，然吾亦岂求谅于今人者。

在最近未来第二态度复兴；以后顺着走下去，怎样便引进了第三问题，这还要说一两句。我们已经看清，现在将以直觉的情趣解救理智的严酷，乃至处处可以见出理智与直觉的消长，都是不得不然的。这样，就从理智的计虑移入直觉的真情，未来人心理上实在比现在人逼紧了一步；如果没有问题则已，如有问题，那么，这个问题就对他压迫的非常之紧，从孔家的路子更是引人到真实的心理，那么，就更紧凑。当初借以解救痛苦的是他，后来贻人以痛苦的亦即是他；前人之于理智，后人之于直觉，都是这样，在人类是时时那里自救，也果然得救，却是皆适以自杀，第三问题是天天接触今人的眼脸而今人若无所见的，到那情感益臻真实之后，就成了满怀唯一问题。而这问题本是不得解决的，一边非要求不可，一边绝对不予满足，弄得左右无丝毫回旋余地！此其痛苦为何如？第三期的文化也就于是产生；所谓印度人的路是也。从孔子的路原是扫空一切问题的，因为一切问题总皆私欲；却是出乎真情实感的，则不能出乎这真情实感的问题，在今日也能扫空，却是在那将来则不能像这类出乎真情实感的第三问题，在今日则随感而应，过而不留，很可以不成为问题；如果执着不舍必是私欲，绝非天理之自然。在将来那时别无可成为问题的，不必你去认定一个问题而念念不忘，他早已自然而然的把这一个问题摆在你的跟前，所以就没有法子扫空了。关于第三期文化的开发，可说的话还很多；但我不必多说了，就此为止。本来印度人的那种特别生活差不多是一种贵族的生活，非可遍及于平民，只能让社会上少数居优越地位，生计有安顿的人，把他心思才力用在这个上边。唯有在以后的世界大家的生计都有安顿，才得容人人来作。于自己于社会均没妨碍。这也是印度化在人类以前文化中为

不自然的，而要在某文化步段以后才顺理之证。

我们推测的世界未来文化既如上说，那么我们中国人现在应持的态度是怎样才对呢？对于这三态度何取何舍呢？我可以说：

第一，要排斥印度的态度，丝毫不能容留；

第二，对于西方文化是全盘承受，而根本改过，就是对其态度要改一改；

第三，批评的把中国原来态度重新拿出来。

这三条是我这些年来研究这个问题之最后结论，几经审慎而后决定，并非偶然的感想。……（第199—202页）

……我要提出的态度便是孔子之所谓"刚"。刚之一义也，可以统括了孔子全部哲学，原很难于短时间说得清。但我们可以就我们所需说之一点，而以极浅之话表达他，大约刚就是里面力气极充实的一种活动。孔子说："吾未见刚者"，刚原是很难作到的。我们似乎不应当拿一个很难作到的态度提出给一般人；因为你要使这个态度普遍的为大家所循由，就只能非常粗浅，极其简易，不须加持循之力而不觉由之者，才得成功。但我此处所说的刚，实在兼括了艰深与浅易两极端而说。刚也是一路向，于此路向可以入的浅，可以入的深；所以他也可以是一非常粗浅极其简易的，我们自然以粗浅简易的示人，而导他于这方向，如他有高的可能，那么也可自进于高。我今所要求的，不过是要大家往前动作，而此动作最好要发于直接的情感，而非出自欲望的计虑，孔子说："枨也欲，焉得刚"，大约欲和刚都像是很勇的往前活动；却是一则内里充实有力，而一则全是假的——不充实，假有力；一则其动为自内里发出，一则其动为向外逐去。孔子说的"刚毅木讷近仁"全露出一个人意志高强，情感充实的样子；这样人的动

作大约便都是直接发于情感的，我们此刻无论为眼前急需的获持生命财产个人权利的安全而定乱入治，或促进未来世界文化之开辟而得合理生活，都非参取第一态度，大家奋往向前不可；但又如果不根本的把他含融到第二态度的人生里面，将不能防止他的危险，将不能避免他的错误，将不能适合于今世第一和第二路的过渡时代，我们最好是感觉着这局面的不可安而奋发，莫为要从前面有所取得而奔去。我在李超女士追悼会即已指给大家这个态度，说："要求自由，不是计算自由有多大好处便宜而要求，是感觉着不自由的不可安而要求的。"但须如此，即合了我所说刚的态度；刚的动只是真实的感发而已。我意不过提倡一种奋往向前的风气，而同时排斥那向外逐物的颓流。我在那篇里又说："那提倡欲望，虽然也能使人往前动作，但我不赞成；"现在还不外那一点意思。施今墨先生对我说的"只要动就好"，现在有识的人多能见到此；但我们将如何使人动？前些年大家的倡导，似乎都偏欲望的动，现今稍稍变其方向到情感的动这面来，但这只不过随着社会运动而来的风气，和跟着罗素创造冲动占有冲动而来的滥调，并没有两面看清而知所拣择，所以杂乱纷歧，含糊不清，见不出一点方向，更不及在根本上知所从事，这两年来种种运动，愈动而人愈疲顿，愈动而人愈厌苦，弄到此刻衰竭欲绝，谁也不高兴再动，谁也没有法子再动，都只为胡乱由外面引逗欲望，激励情感，为一时的兴奋，而内里实际人人所有只欲望派的人生念头，根本原就不弄得衰竭烦恼不止，动不是容易的，适宜的动更不是容易的，现在只有先根本启发一种人生，全超脱了个人的为我，物质的歆慕，处处的算帐，有所为的而为，直从里而发出活气——罗素所谓创造冲动——含融了向前的态度，随感而应，方有所谓情感的动作，情感的动作，只能于此得之，只有这样向前的动作才真

有力量，才继续有活气，不会沮丧，不生厌苦，并且从他自己的活动上得了他的乐趣，只有这样向前的动作，可以弥补了中国人夙来缺短，解救了中国人现在厌苦，又避免了西洋的弊害，应付了世界的需要，完全适合我们从上以来研究三文化之所审度，这就是我所谓刚的态度，我所谓适宜的第二路人生。本来中国人从前就是走这条路．却是一向总偏阴柔坤静一边，近于老子，而不是孔子阳刚乾动的态度；若如孔子之刚的态度便为适宜的第二路人生。

明白的说，照我意思是要如宋明人那样再创讲学之风，以孔颜的人生为现在的青年解决他烦闷的人生问题，一个个替他开出一条路来去走。一个人必确定了他的人生才得往前走动，多数人也是这样；只有昭苏了中国人的人生态度，才能把生机剥尽，死气沉沉的中国人复活过来，从里面发出动作，才是真动，中国不复活则已，中国而复活，只能于此得之；这是唯一无二的路，有人以清代学术比作中国的文艺复兴，其实文艺复兴的真意义在其人生态度的复兴，清学有什么中国人生态度复兴的可说？有人以五四而来的新文化运动为中国的文艺复兴；其实这新运动只是西洋化在中国的兴起，怎能算得中国的文艺复兴？若真中国的文艺复兴，应当是中国自己人生态度的复兴；那只有如我现在所说可以当得起。（第211—213页）

商务印书馆1935年版

论中西文化的差异*

〔台湾〕张荫麟

文化是一发展的历程。它的个性表现在它的全部“发生史”里。所以比较两个文化应当就是比较两个文化的发生史。仅只一小时代一阶段的枝节的比较是不能显出两文化的根本差异的，假如在两方面所摘取的时代不相照应，譬如以中国的先秦与西方的中古相比，或以西方的中古与中国的近代相比，而以为所得的结果、就是中西文化的根本异同，那更会差以毫厘，谬以千里了。

寻求中西文化的根本差异，就是寻求贯彻于两方的历史中的若干特性。惟有这种特性才能满意的解释两方目前之显著的外表的而以为所无的差异，若只注意两方在近今一时代之空前的差异，而认为两方的根本差异即在于此，一若他们在近今一时代之空前的差异是突然而来，前无所承的，在稍有历史眼光的人看来，那真是咄咄怪事了！

近代中西在文化上空前的大差异，如实验科学、生产革命、世界市场、议会政治等等之有无，决不是偶然而有，突然而生的。无论在价值意识上、在社会组织上、或在“社会生存”上，至少自周秦希腊以来，两方都有贯彻古今的根本差异。虽然，这些差异在

* 此文略有删节

不同的时代，有强有弱，有显有隐。这三方面的差异互相纠结，互相助长，以造成现今这三方面的发生史上的差异，下文以次述之。

一

凡人类“正德，利用，厚生”的活动，或作为“正德，利用，厚生”的手段的活动，可称为实际的活动。凡智力的、想象的、或感觉的活动，本身非“正德，利用，厚生”之事，而以本身为目的，不被视作达到任何目的之手段者，可称为纯粹的活动。凡实际的活动所追求的价值，可称为实践的价值。凡纯粹的活动所追求的价值，可称为观见的价值。过去中西文化的一个根本差异是：中国人对实际的活动的兴趣远在其对纯粹的活动的兴趣之上；在中国人的价值意识里，实践的价值压倒了观见的价值；实践的价值几乎就是价值的全部，观见的价值简直是卑卑不足道的。反之，西方人对纯粹的活动，至少与对实际的活动有同等的兴趣；在西方人的价值意识里，观见的价值，若不是高出乎实践价值之上，至少也与实践的价值有同等的地位。这一点中西文化的差异，以前也有人局部的见到。例如在抗战前数年时，柳诒征先生于《中国文化西被之商榷》一文里曾说：

> 吾国文化惟在人伦道德，其他皆此中心之附属物。训诂，训诂此也；考据，考据此也。金石所载，载此也；词章所言，言此也。亘古亘今，书籍碑板，汗牛充栋，要其大端，不能悖是。

又说：

由此而观吾国之文学，其根本无往不同。无论李、杜、元、白、韩、柳、欧、苏、辛稼轩、姜白石、关汉卿、王实甫、施耐庵、吴敬梓，其作品之精神面目虽无一人相似，然其所以为文学之中心者，君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友之伦理也。

柳先生认为中国人把道德的价值，放在其他一切价值之上，同时也即认为西方人没有把道德的价值放在其他一切价值之上，这是不错的。不过我以为这还不能详尽地普遍地说明中西人在价值意识上的差异。在上文所提出的价值的二分法当中，所谓实践的价值，包括道德的价值，而不限于道德的价值，惟有从这二分法去看中西人在价值意识上的畸轻畸重，才能赅括无遗地把他们这方面的差异放在明显的对照。

说中国人比较地重视道德价值，稍读儒家的代表著作的人都可以首肯。但说中国人也比较地重视其他实践的价值，如利用厚生等类行为所具有的，许多人会发生怀疑。近二三百年来西方人在利用厚生的事业上惊心炫目的成就，使得许多中国人，在自惭形秽之下，认定西方文明本质上是功利（此指社会的功利，非个人的功利，下同）主义的文明；而中国人在这类事业的落后，是由于中国人一向不重功利。这是大错特错的。正唯西方人不把实际的活动放在纯粹的活动之上，所以西方人能有更大的功利的成就；正唯中国人让纯粹的活动，被迫压在实际的活动之下，所以中国人不能有更大的功利的成就。这个似是自相矛盾而实非矛盾的道理，下文将有解说。

左传里说，古有三不朽：太上立德，其次立功，其次立言。

这是中国人的价值意识的宣言。历来中国代表的正统思想家，对这宣言没有不接受的。许多人都能从这宣言认取道德价值在中国人的价值意识中的地位。但我们要更进一步注意：这仅只三种被认为值得永久崇拜的事业都是实际的活动，而不是纯粹的活动，这三种头等的价值，都是实践的价值而不是观见的价值。所谓德，不用说了。所谓功，即是惠及于民，或有裨于厚生利用的事。所谓言，不是什么广见闻，悦观听的言，而是载道的言，是关于人生的教训。所以孟子说："有德者必有言。"

亚理士多德的《尼哥麦其亚伦理学》，其在西洋思想史中的地位，仿佛我国的大学中庸。《伦理学》和大学都讲到"至善"。我们试拿两书中所讲的至善，作一比较，是极饶兴趣的事。亚理士多德认为至善的活动，是无所为而为的真理的观念；至善的生活，是无所为而为地观玩真理的生活。大学所谓"止于至善"则是"为人君止于仁，为人臣止于敬，为人子止于孝，为人父止于慈，与国人交止于信"。这差别还不够明显吗？中国人说"好德如好色"，而绝不说"爱智""爱天"；西方人说"爱智""爱天"，而绝不说"好德如好色"。固然中国人也讲"格物致知"。但那只被当作"正心，诚意，修身，齐家，治国，平天下"的手段，而不被当作究竟的目的。而且这里所谓知，无论照程朱的解释，或照王阳明的解释，都是指德性之知，而不是指经验之知。王阳明的解释不用说了。程伊川说："知者吾所固有，然不致则无从得之；而致知必有道，故曰致知，在格物。"又说："闻见之知，非德性之知，物交物则知之，非内也；今之所谓博物多能者是也。德性之知，不假见闻"。"致知"所致之知，为"吾所固有"，即"由内"而"不假见闻"即德性之知也。朱子讲致知，是"窃取程子之意"的，其所谓"知吾之知"当然是致"吾所固有"之知了。实践价值的侧重在宋明

的道学里更变本加厉。在道学家看来，凡与修身齐家治国平天下无明显关系的事，都属于“玩物丧志”之列。“学如元凯方成癖，文至相如始类俳。独立孔门无一事，却师颜氏得心裁(？)!”这是道学家爱诵的名句。为道学家典型的程伊川，有人请他去喝茶看画，他板起面孔回答道：“我不喝茶，也不看画！”

我不知道有什么事实可以解释这个旧意识的差异。我们也很难想象，这差异是一孤立的表象，对文化的其他方面，不发生影响。这个旧意识上的差异的具体表现之一是纯粹科学在西方形成甚早，而在中国受西方影响之前，始终未曾出现。我们有占星术及历法，却没有天文学；我们有测量面积和体积的方法，却没有几何学；我们有名家，却没有系统的论理学；我们有章句之学，却没有文法学。这种差异绝不是近代始然，远在周秦希腊时代已昭彰可见了。纯粹科学，是应用科学的必要条件。没有发达的纯粹科学，也决不会有高明的实用的发明。凡比较复杂的实用的发明，都是（或包涵有）许多本来无实用的发现或发明的综合或改进。若对于无实用的真理不感兴趣，则有实用的发明便少所取材了。这个道理，一直到现在，我国有些主持文化学术或教育事业的人还不能深切体认到。传统的价值意识囿人之深，于此可见了。观见价值的忽略，纯粹科学的缺乏，这是我国历史上缺少一个产业时代的主因之一。

有人说：中国的音乐是“抒情诗式的”，西洋的音乐是“史诗式的”。不独在中西的音乐上是这样，在中西全部艺术上的成就也大致是这样，想象方面的比较缺乏“史诗式的”艺术，与智力方面的缺乏纯粹科学是相应的。史诗式的艺术和纯粹科学同样表示精细的组织，崇闳的结构，表示力量的集中，态度的严肃，表示对纯粹活动的兴趣，和对观见的价值的重视。

二

其次，从社会组织上看中西文化之发生史的差异。就家族在社会组织中的地位，以及个人对家族的权利和义务而论，西方自希腊时代已和中国不同。法国史家古郎士说："以古代法律极严格论，儿子不能与其父之家分离，亦即服从其父，在其父生时，彼永为不成年者。……雅典早已不行这种子永从其父之法。"（《希腊罗马古代社会研究》汉译本64页）又斯巴达在庇罗奔尼斯战役以后，已通行遗嘱法（同上58页），使财产的支配权完全归于个人而不属于家属。基督教更增加个人对家族的解放。在基督教的势力下，宗教的义务，是远超过家族的要求；教会的凝结力，是以家庭的凝结力为牺牲的。新约里有两段文字，其所表现的伦理观念与中国传统的伦理观念相悖之甚，使得现今通行的汉译本不得不大加修改。其一段记载耶稣说：

> 假如任何人到我这里来，而不憎恶他的父母、妻子、儿女、兄弟和姊妹，甚至一己的生命，他就不能做我的门徒。

另一段记载耶稣说：

> 我来并不是使世界安宁的，而是使他纷扰的。因为我来了，将使儿子与他的父亲不和，女儿与他的母亲不和，媳妇与他的婆婆不和。（两段并用韩亦琦君新译。）

基督教和佛教都是家族组织的敌人。基督教之流布于欧洲与佛教之流布于中国约略同时。然基督教能抓住西方人的灵魂，而佛教始终未能深入中国人的心坎者，以家族组织在西方本来不如在中国之严固，所谓物必先腐然后虫生之也。墨家学说的社会的涵义和基督教的大致相同，而墨家学说只是昙花一现，其经典甚至成了后来考据家聚讼的一大问题，这也是中国历来家族组织严固的一征。基督教一千数百年的训练，使得牺牲家族的小群而尽忠于超越家族的大群的要求，成了西方一般人日常呼吸的道德空气。后来基督教的势力虽为别的超家族的大群（国家）所受而代，但那种尽忠于超家族的大群的道德空气是不变的。那种道德空气是近代西方一切超家族的大群，从股份公司到政治机构的一大巩固力，而为中国人过去所比较欠缺。我不是说过去中国人的社会理想一概是“家族至上”。儒家也教人“忠孝两全”、教人“移孝作忠”、教人“战阵无勇非孝”也、教人虽童子“能执干戈以卫社稷者可无殇”，孔子亦曾因为陈国的人民不能保卫国家，反为敌国奴役，便“过陈不入”。有些人以为过去儒家所教的忠只是“食君家之禄者，忠君家之事”的意思，那是绝对错误的。不过中国人到底还有调和忠孝的问题，而西方至少自中世纪迄今则不大感觉到。在能够“上达”的人看来，“忠孝两全”诚然是最崇高的理想，但在多数只能“下达”的人看来，既要他们孝，又要他们忠，则不免使他们感觉得“两姑之间难为妇”了。而且对于一般人毕竟家近而国远，孝（此处所谓孝就广义言，谓忠于家族）易而忠难，一般人循其自然的趋向，当然弃难趋易了。就过去中国社会组织所表现于一般中国人心中的道德意识而言，确有这种情形。而这种情形在西方至少是比较轻浅的。像孟子书中所载“舜为天子，皋陶为士，瞽瞍杀人，则如之何”的疑问，和孟子所提出舜“窃

负而逃遵海滨而处”的回答，是任何能作伦理反省的时代的西方人所不能想象的。许多近代超家族的政治或经济组织，虽然从西方移植过来，但很难走上轨道，甚至使人有“橘逾淮而为枳”之感者，绝对尽忠于超家族的大群的道德空气之缺乏是一大原因。

三

再次，就社会的生存上看：过去中国的文化始终是内陆的农业的文化；而西方文化，自其导源便和洋海结不解的关系。腓尼基、克列特，不用说了。希腊罗马的繁荣是以海外贸易、海外掠夺、和海外殖民做基础的。在中世纪，海外贸易的经营仍保存于东罗马帝国，而移于波斯人和亚拉伯人之手。文艺复兴的时代，同时也是西南欧海外贸易复兴和市府复活的时代。从十二世纪西南欧的准市府的经济到现代西方海洋帝国主义的经济是一继续的发展，是一由量的增加而到质的转变的历程。这历程和希腊罗马的海外开拓是一线相承的。而海外开拓的传统是中国历史上所没有的。这点差异从两方的文学也可看出。西方之有荷马和桓吉尔的史诗，好比中国有诗经和楚辞。荷马和桓吉尔的史诗纯以海外的冒险的生活为题材，他们的英雄都是在风涛中锻炼成的人物。而在诗经和楚辞中，除了“朝宗于海”、“指西海以为期”一类与航海生活无关的话外，竟找不出一个海字。近三四百年来，像克茫士（葡萄牙诗人，以华士哥发现好望角之航行为史诗题材者）、康拉特（英小说家，专编海上生活）之徒在西方指不胜屈，而中国则绝无之。中国唯一与航海有关的小说《镜花缘》，其海外的部分却是取材于山海经的。我不是一味讴歌洋海的文化而诅咒内陆的文化。二者各有其利弊。孔子说：“智者乐水，仁者乐山，智者动，

仁者静。"我们也可以说"洋海的文化乐水，内陆的文化乐山；洋海的文化动，内陆的文化静"。而且我们也可以更进一步说：洋海的文化恰如智者，尚知；内陆的文化恰如仁者，尚德。洋海的文化动：所以西方的历史比较的波澜壮阔，掀扬社会基础的急剧革命频见叠起。内陆的文化静：所以中国历史比较平淡舒徐，其中所有社会的大变迁都是潜移默运于不知不觉，而予人以二千多年停滞不进的影象。洋海的变化乐水：所以西方历史上许多庞大的政治建筑都是其兴起也勃焉，其没落也忽焉，恰如潮汐；而中国则数千年来屹立如山。(第一次世界大战后，希特勒汲汲经营陆军，图霸欧陆，而不甚着意海军，以图收复殖民地，他未必不是有见于此理。)这差别固然有其地理环境的因素。但地理环境所助我的文化发生史上的差异，研究比较文化的人不容忽视。海外开拓是产生资本主义的一大原动力，虽然资本主义的发达也增加了海外开拓的需要。所以要明白近代西方生产革命的由来不可忽略了西方航海事业的传统，要了解中西文化在其他方面的差异，也不可不注意西方航海事业的传统。

选自《胡适与中西文化》(台湾新潮出版社版)

中西文化之比较

〔英国〕罗　素著
胡品清译

在前几章，我们曾经提到在今日中国有一种密切的接触存在于我们的文化和中国本土的文化之间。这种接触是否会产生一种比纯中国或纯西方更好的新文化，或是只会破坏土生文化而代以美国文化，仍然是一个值得怀疑的问题。在往昔，不同文化的接触曾是人类进步的陆标。希腊曾经向埃及学习，罗马曾经向希腊学习，阿拉伯人曾经向罗马帝国学习，中世纪的欧洲曾经向阿拉伯人学习，文艺复兴时期的欧洲曾向拜占庭学习。在那些情形之下，常常是青出于蓝而胜于蓝的。就中国而论，假如我们把中国视为学生，情形也可能一样。事实上，我们能向他们学习的东西很可能和他们向我们学习的一样多，但是我们能学会的可能性小得多，假如我们把中国人视为我们的学生而不把我们视为他们的学生的话，那只是由于害怕我们自己是不可教的。

在这一章里，我要论及中国及西方之接触所引起的那些问题的纯文化面。在接着而来的三章里，我要论及有关中国内部情形之诸问题。在结论中，我要回到今日的困境能给予的未来的希望。

除了十六世纪的西班牙和美国以外，我想不出任何像中国和欧洲文化在长久的分歧之后开始接触起来的先例。当我们想及那

种超乎寻常的隔离的时候，我们会感到惊奇中国人和欧洲人之间的互相了解并不因而更困难。为了更明晰地把这一点加以诠释，我们该略微论及两种文化的历史渊源。

西欧和美洲有着同样的精神生活，那种生活的渊源有三：（一）希腊文化；（二）犹太宗教及伦理；（三）现代工业主义，而工业主义的本身是现代科学的产物。我们可以用柏拉图，旧约全书和伽利略代表那三种文化渊源。那三种东西直到今天都是停留在分离的状态中，那是很奇怪的。从希腊人那里我们获得了文学、艺术、哲学、纯数学以及我们的社会观的更文雅的部分。从犹太人那里，我们得到了被友善地称为“信心”的信仰狂，道德热诚和罪恶观，宗教上的不容忍，以及我们民族主义的一部分。从被应用于工业主义上的科学我们得到权力和权力观，那种自视为神的信心；对于非科学的种族来说，我们可能是生死的仲裁人。我们也从科学里得到经验法、而一切真实的知识都是从经验法中获得的。我想我们思想的大部分可以用这三种要素来解释。

在上述的三种要素中，没有任何一种曾经对中国的发展起过重要作用，除了希腊曾经间接地影响过中国绘画、雕刻和音乐。在历史的初始，中国属于大河帝国，在大河帝国中，埃及和巴比伦曾经对我们的文化渊源有所贡献，由于他们对希腊人和犹太人的影响。一如肥沃的尼罗河，幼发拉提斯和提格里斯河的冲积土曾经产生了埃及和巴比伦文化，最初的中国文化是产生于黄河流域的，甚至在孔子的时代，中华帝国并不曾越过黄河南北。然而，即使在地理和经济上，中国人和埃及人与巴比伦人之间有相同的地方，他们的思想却是迥异的。我们认为属于公元前十六世纪的老子和孔子已经具有现代中国人的特性。那些把一切都归于经济原因的人们就会感到要解释古代中国人和古代埃及人或古代巴比

伦人之间的不同点是很困难的。至于我，我也不能提供另一种学说。我认为在今天科学也不能全然解释一个国家的特性。气候和经济能解释一部分但不能解释全部，也许大部分是取决于形成时期中某些重要人物的特性，像摩西、谟罕默德和孔子。

我们所知道的最早的中国哲人是老子——道教创始人。老子并不是姓名，意思是老哲学家。据说他是孔子同时代的人，但比孔子年长。我认为他的哲学远较孔子的哲学更为有趣。他认为每一个人，每一只动物，每一样东西都有一种自然的方式行事，我们自己必需遵照那种方式而且鼓动别人遵照。"道" 的意思是路，但是多多少少被用于神秘的意义中，一如圣经里所写的"我是道路，真理，生命"。老子认为死亡的来到是由于我们离开了道路。假如我们严格地遵守自然的法则去生活，我们大家都会永生，一如天体。后来道教退化了，沦为魔术，而且只注重仙丹之寻求。但是我认为道教自始便希望逃避死亡，这种希望是道教的要素之一。

老子的著作，或是说一般人都认为是他的著作，很简短，但是他的思想曾经他的弟子庄子加以发挥，而庄子是一个比他的老师更有趣的人。他们师徒二人的哲学都是自然哲学，他们认为政治以及一切对自然的干涉都是不好的，他们抱怨现代人的忙乱生活并且把那种生活和古代真人的宁静生活作一比较。道教的学说中曾有神秘主义的成分，因为世界上虽有万物，但是在某一意义上，道是第一，因此假如大家按照道去生活的话，人间便不会有斗争。但是那两位哲人已经具有中国人的特性之幽默、婉约、含蓄。他们的幽默曾经在庄子的"伯乐治马"中被表现出来。伯乐自命长于治马，但是经过他训练的马十匹中有五匹都死去了，他们的婉约和含蓄是显而易见的，当我们把他们和西方的神秘主义者作一

比较的时候。那两种特性属于中国的文学和艺术以及今日中国知识分子的谈吐。中国每个阶级的人都爱笑，而且从来不失去说笑的机会。受过教育的中国人的幽默是狡猾而细致的，因此欧洲人常常不能了解，而中国人觉得自己的幽默不被了解是更有趣的。中国人的含蓄是显著的。有一天，我在北平遇见一个中年人，他告诉我他只是喜欢研究政治学说。因为我初到中国，我把他的话信以为真，但是我后来才知道他曾经做过省主席，而且是一位卓越的政治家。中国诗在表面上似乎缺乏热情，那也是由于含蓄。中国人认为一个聪明人应该永远镇静，虽然他们也有热情的时刻（事实上中国人是一个容易冲动的民族），他们不愿在艺术中使那种时刻变为永恒，因为他们觉得那是不好的。那种导致西方人喜爱强烈的感情的浪漫主义运动，据我所知，是中国文学中所没有的。中国的古乐有些是很优美的，是那么宁静，宁静得几乎只隐约可闻。在艺术上，中国人讲求美妙；在生活上，他们讲求合理。他们不欢喜残酷的，强有力的人，也不欢喜不婉约的热情之表现。在习惯于西方的喧哗的生活之后，我们最初看不出中国人所寻求的效果，但是渐渐地他们的生活方式的美丽和尊严变得明显，因此在中国住得最久的外国人是最爱中国的人。

道教人士虽然以巫师的身分而残存，他们是儒教人士所不齿的。我必需供认，我不能欣赏孔子的长处。他的著作只着重礼仪的细节，他最关切的事情是教人如何在不同的场合中正确地行事。然而，当人们把孔子和其他时代其他种族的宗教大师们作一比较的话，人们必需承认他的长处，即使那些长处是消极的。他的限度，如同他的弟子们所发挥的，是纯粹的伦理制度，而没有宗教学说。他的制度不曾产生祭司之职位，也不曾导致宗教性的迫害。那种制度曾使整个中华民族具有优美的仪态和完善的礼貌。中国

人的礼貌不仅是习俗上的，即使在未可预料的情况中也是可靠的。中国人的礼貌不仅限于某一阶级，连最微贱的苦力也懂礼貌。那是令人感到羞惭的，当人们看见中国人以一种静默的尊严应付白种人的粗暴。中国人不愿用以牙还牙的态度贬低自己的身价。欧洲人认为那是中国人的懦弱，其实那是他们的力量。中国人曾经用那种力量征服所有的征服者。

在传统的中国文化中只有唯一的外来要素，那就是佛教。佛教在公元初期从印度传入了中国且在中国的宗教上获得了确定的地位。我们西方人认为假如一个人接受了一种宗教的话，他便不能接受另一种，因为我们从犹太人那里学到了那种不容忍的态度。基督教和回教的正统派都规定没有人能同时接受两种宗教；但是在中国，那种不可并存性是不存在的。一个中国人可以同时相信佛教和儒教，因为二者之间没有不可相容的地方。同样地，在日本，大多数人同时相信佛教和神道教。可是在佛教和儒教之间有着气质上的不同，即使一个人同时相信二者，他也必然会着重其中之一。佛教是我们西方人观念中的宗教，他具有神秘学说，拯救和未来的生命。他有一种福音医治人类的绝望，而他认为凡是没有宗教信仰的人都必然为那种绝望所统治，他假定一种本能的悲观主义，那种悲观主义只有福音才能医治。这一切都是儒教所没有的，在本质上，儒教假定人类该和世界取得协和，人类只需要学习如何生活而不需要对生活的鼓励。他的伦理教育不是基于形上的或宗教的学说，而是全然世俗的。由于这两种宗教在中国并存的结果，更倾向于沉思和宗教的人们就转向佛教；活跃的、行政的人士就转向儒教；而儒教是官方的教训，为文官考试之一科。结果是在一段长长的岁月里，政治一直落在怀疑派的文人手里，他们的行政缺乏效力和破坏性，这两种品质都是西方国家认

为是统治者所必需的条件。事实上，他们密切地遵守庄子的格言。结果是中国人民很快乐，除了有内战的痛苦；臣属国得到了自治；而且外国不必害怕中国，虽然中国人口众多、资源丰富。

当我们把中国文化和欧洲文化作一比较时，我们发现中国文化里有大部分我们能在希腊找到的东西，但是其中没有其他两种构成西方文化的成分：犹太教和科学。中国实在是无宗教的，不仅是在上等社会里，而是在整个的民族中。中国有确定的伦理法则，但那不是猛烈的或迫害的而且不包含罪恶观。中国也不曾有过工业主义和科学，除了最近，由于欧洲的影响。

这个古老文化和西方之间的接触会有什么样的结果呢？我此刻并不是想到政治上或经济上的结果，而是那种接触在中国人的思想上发生的效果。自然，把那两个问题全然分开是困难的，因为中西文化之接触必然受到政治上和经济上的影响。然而，我想就我能力所及把文化问题和政治经济分开加以讨论。

中国人如今急迫地要获得西方知识，那不仅是为了增强国家的实力和抵抗外国的侵略，而是因为大多数中国人，认为学问本身是一件好东西。中国有一种传统，那就是重视学问。但是在往昔，人们所追求的学识只限于古典文学。今天，一般人都领悟到西方的学识是更实用的。每年有许多中国学生去欧洲留学，有更多的去美国留学，为了研究科学、经济、法律或政治学。这些人回到中国的时候大都做教授、公务员、新闻记者或政治家。他们迅速地使中国人的观念现代化，尤其是在知识分子之中。

中国传统文化已经停滞了，不再在文学和艺术上产生有价值的东西。我想这不是由于种族的衰退，而只是由于新材料之缺乏。西方学识之输入正提供了中国人所需要的刺激。中国学生的能力很强，而且异常锐敏。高等教育缺少基金和图书，但是并不

缺少最好的人材。在往昔，中国文化缺少科学，但是对于科学并不仇视，因此科学知识之传布并不曾受到障碍，一如教会在欧洲加诸科学之传布的障碍。我深信如果中国有一个稳定的政府和充分的基金，中国人在三十年之内会对科学有卓越的贡献。他们很可能会超过我们，因为他们有新的热诚和再生的渴望。事实上，青年中国人的学习之热诚，常使我们想起十五世纪意大利的文艺复兴精神。

那是很值得注意的，也是有别于日本人的，中国人要向我们学习的东西并不是富国强兵的东西，而是有着伦理的和社会的价值的东西，或是有纯粹学术兴味的东西。他们对我们的文化也决非没有批评的。他们之中有些人告诉我在一九一四年前他们很少批评我们的文化，但是战争使他们觉得西方人的生活方式是有缺欠的。然而中国人已养成向我们寻索智慧的习惯，而且那习惯已经是很深了。有些年轻人认为布尔雪维克主义能提供他们所寻求的，那种希望也必然会遭遇到失望；不久他们便会觉悟到他们必需借一种新的综合方法拯救自己。日本人曾经接受了我们的短处又保留了自己的短处，但愿中国人会作相反的选择，保留自己的长处且吸收我们的长处。

我们说，我们的文化最显著的长处是科学方法。中国人的最显著的长处是对人生之目标的看法。我们希望看见这两种东西渐渐结合起来。老子把道之运行描写为“生而不有，为而不恃，功成而弗居”。我想我们能从这几句话里看到沉思的中国人的观念中的人生之目的，而且我们必需承认那些目的有利于白种人为自己所立下的目标。在西方，不论是个人或是国家，人们所寻求的就是享有、自恃以及统治。这三种东西已经被树立在尼采的哲学中，而尼采的门徒并不限于在德国。

也许，有人会说，你一直在比较西方的实用和中国的理论。假如你比较西方的理论和中国的实用，天平的高低就会不同了。自然，那种说法中也有许多真理。老子要我们放弃的三样东西之中的一样——享有——无疑地是一般中国人所珍惜的。作为一个种族来说，中国人是贪钱的，也许不比法国人更贪钱，但是确然远胜于美国人。他们的政治腐败，有权势的中国人以不名誉的方法取得金钱，这一切我们都不能否认。

然而，在另外两种邪恶——自恃和统治——方面，中国人是较我们优越的。白种人有更强烈的驾驭别个民族的欲望，而中国人有不想统治别人的美德。这种美德很能解释中国为什么在国际间是那么弱，虽然一般人都只把政治腐败及其他说成中国之所以弱的唯一原因。假使世界上有一个国家"不屑于打仗"的话，那个国家就是中国。中国人生来就有着友善和容忍的态度，对人有礼貌，也希望别人对他们有礼貌。假如中国人愿意，他们可以成为世界上最强大的民族。但是他们只要自由，不要统治。别的国家很可能强迫他们为自由而战。果然如此，他们就会失落那种美德而爱好统治。在今天，虽然他们的帝国已有两千年的历史，但是他们对统治的爱好却异常微小。

虽然中国有过许多战争，他们是非常爱好和平的。我不知道有任何其他国家会有一个诗人用一个断臂逃避兵役的人作为诗篇的主角，一如白居易在一首诗里所做的。魏莱曾把那首题名为新丰折臂翁的诗译成英文。他们的和平主义是植根于他们沉思的态度，而且也来自他们不欢喜看见改革的愿望。一如中国画所表示的，他们乐于观察万物所作的有特性的表现，他们不愿把一切都沦为一个定型的模子。他们没有进步的理想，那种支配着西方国家且使西方人的活跃的冲力合理化的理想。自然，即使就我们自

身而言，进步也是一个非常现代之理想。那理想也是我们从科学和工业主义得到的东西的一部分。在今天，保守的中国知识分子说话，就像古代的贤哲写文。假如有人提示他们中国进步很少，他们会说："为什么寻求进步，假如你已经享有美好?"首先，一个欧洲人会觉得这种看法是懈怠的，可是当他自己变得更聪明的时候，他渐渐地会怀疑而且开始觉得我们所谓的进步只是不停的变易，那种进步并不使我们更接近任何被企求的目标。

那是很有趣的，假如我们把中国人在西方所寻求的和西方在中国所寻求的作一个比较。中国人在西方寻求知识、希望——我怕那只是徒然——知识能成为通向智慧之门。白种人去到中国的动机有三：打仗、赚钱、传教。最后一个动机是理想主义的，曾经激发许多英雄主义者。但是军人、商人和传教士都同样地致力于在世界上留下我们的文化的烙印。在某一种意义上，他们那三种人全是好战的。中国人没有把我们变成孔教徒的愿望，他们说宗教是多种的，理性是单一的，因此他们乐于让我们走自己的路，他们是好商人，但是他们的方法和在中国的欧洲商人是很不同的。欧洲商人寻求租界、垄断、铁路、矿权，而且致力于用炮舰维护他们的索取。一般说来，中国人不好兵，因为他们没有值得打仗的原因，而且他们知道，但是那只是他们的合理性的证明。

我认为中国人的容忍超过欧洲人在国内的经验中所能想象的任何事情。我们想象自己是容忍的，那只是因为我们比祖先更容忍。但是我们仍然实行政治和社会的迫害，而且深信我们的文化和生活方法都远胜于任何其他文化及生活方式。因此当我们遇见一个像中国人那样的民族的时候，我们深信我们所能做的最仁慈的事情，就是让他们变得像我们。我相信那是一项很大的错误。

在我看来，一个普通的中国人，即使非常穷困，也比一个普通的英国人更快乐，因为中国是建立在一个更合乎人情，更文明的人生观上。忙乱与好战不仅产生显然的邪恶，而且使我们的生活充满着不愉快，使我们不能享受美丽，而且剥夺我们沉思的美德。在近百年来，我们在这方面是每下愈况的。我并不否认中国人在相反的方向也太夸张，就是为了这个原因我想中西文化之接触对双方都是有利的。他们能向我们学习最小量的，不可少的效率，而我们能向他们学习一点沉思的智慧，那种睿智曾使中国延续，当其他的古国都灭亡了。

当我去中国的时候，我是去教书。但是每过一天，我在教学方面就想得更少，而在学习方面却想得更多。在许多长久住在中国的欧洲人中，我发现这种态度是通常的。但是在小住和谋利的欧洲人中，这种态度是很少的。不幸地，他们之中很少有那种态度，因为中国人不长于我们所重视的东西——勇武和工业。但是那些重视智慧和美丽的人，甚至单纯地享受人生的人，他们能在中国找到的智慧、美丽和人生乐趣，比在忙乱的、纷扰的西方所能找到的要多得多。他们会乐于住在一个重视那些东西的国家。但愿我能希望中国，为了酬谢我们的科学知识，能给我们一点他的宽大的容忍和沉思的、恬静的心境。

选自《中西文化之比较》，水牛出版社，台北，民国60年11月出版

中国文化对“人”的设计*

〔香港〕孙隆基

一、中国人对“人”的定义

要分析中国人的“良知系统”，不妨从中国人对“人”的定义开始，若试从一种与它完全相反的观点——例如西方新教文化底下产生的存在主义——去比较它，可能更来得清楚。

存在主义者认为：一个人只有从所有的社会角色中撤出，并且以“自我”作为一个基地，对这些外砾的角色作出内省式的再考虑时，他的“存在”才开始浮现。如果他缺乏这道过程，那么，他就成为了一个没有自己面目的“无名人”。

中国人则认为：“人”是只有在社会关系中才能体现的——他是所有社会角色的总和，如果将这些社会关系都抽空了，“人”就被蒸发掉了。因此，中国人不倾向于认为在一些具体的人际关系背后，还有一个抽象的“人格”。这种倾向，很可能与中国文化中不存在西方式的个体灵魂观念有关。有了个体灵魂的观念，就比较容易产生明确的“自我”疆界。

中国人对“人”下的定义，正好是将明确的“自我”疆界铲

---

*此文略有删节。

除的，而这个定义就是“仁者，人也”。“仁”是“人”字旁一个“二”字，亦即是说，只有在“二人”的对应关系中，才能对任何一方下定义。在传统中国，这类“二人”的对应关系包括：君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友。这个对“人”的定义，到了现代，就被扩充为社群与集体关系，但在“深层结构”意义上则基本未变。

自然，文化对“人”的定义不一定就等于实际生活中发生的情况。事实上，所谓“存在主义”只是西方的少数人的哲学。不过，这个西方文化典型的产品却可以使我们看出该文化的倾向。在另一方面，中国人社群性的偏向也不等于说没有了“个体”，只是使“个体”的表现比较隐而不彰，而其表现形态亦有异于西方。此外，在任何文化中，都会出现比较抽离现实层次的知识阶层。因此，在传统士大夫阶层身上，也出现将具体的“二人”对应关系提升为一种“仁”的普遍原则，以之作为“个体”的存在基础。不过，即使是这个高层次的原则，仍然必须以“二人”之间衍生的“人情”作为内容，因此亦同样可以使我们看出中国文化的偏向。

中国人的“仁”指的是这样的一种关系：人与人之间的心意感通，亦即是“以心换心”，并且，在这种双方心意感通的过程中，理想的行径必须是处处以对方为重。中国人的“礼让”其实正是这种关系的外在表现。这种对“人”的设计，一般地使中国人富于“人情味”，亦即是：在面对相识的人时，不轻于拒绝别人的要求，急人之难、忘我地为别人办事，以及自己多吃一点亏也无所谓的作风。此外，一旦当人际关系建立起来后，就有趋于持久稳定的倾向，例如，不忘故旧，维持终身的朋友关系与婚姻关系，等等。笔者发觉：这类倾向，在国内比台湾浓厚，在台湾

又比香港浓厚。

然而，在这种对“人”的设计下，孤零零的“个人”——亦即是不受任何人伦与集体关系“定义”的个体——就变成了很难设想之事物。即使在集体关系已经松弛的海外华人社群中，仍然残存着一种倾向，那就是把已经成年的未婚者当作“小辈”看待，亦即是说：他（她）唯有由长辈去加以“定义”；只有在他(她)建立了自己的家庭，能够用自己组成的“人伦”关系去“定义”自己后，才算是“成人”。因此，一个孤零零的“个人”总是给人还未“完成”的感觉。不过，在海外，这种倾向只残存在一些态度中。在国内，这种倾向仍然是十分浓厚的。不论一个人是否适合结婚，或者结了婚后因为工作分配而仍然必须与配偶分处异地，他（她）都必须去完成这道“成人”的手续。这并不是党的政策，而是一股来自社会的压力——例如：家属、领导与同事的“关心”，等等——至于个人也倾向于将这个对“人”的定义内在化。此外，在国内，在每一个“个体”头上，也至少有一个单位、一位领导去“定义”他（她）。

笔者并不是提倡一个人不应该结婚、工作，以及维持人际关系，只是在探讨两种可能性：一种是由自我去“定义”这些外砾的关系与角色，另一种则是由这些关系与角色来“定义”自我。中国文化无疑是倾向于后一种情形。在它对“人”的设计下，孤零零的“个人”——亦即是不受人伦与集体关系“定义”的个体——就很容易被当作是一个“不道德的主体”。例如，对中国人来说，“我行我素”、“一意孤行”、“孤男寡女”，等等，都不是好的状态；一个人自顾自，不惠及别人，也被称作“孤寒”；而单个人的见识也被认为是有限的，因此说“孤陋寡闻”；至于不经自己选择而又不能与别人在一起的状态，则是值得同情的，例如

"孤儿寡妇"、"孤苦伶仃"、"无主孤魂"，等等。

在整个文化中，似乎只有一个不能由别人去定义的"孤家寡人"，那就是作为全体大家长的皇帝。虽然士大夫阶层也确曾想将"君臣"关系纳入"二人"对应的关系中，但随着专制主义的增长，这种对应关系也逐渐成为"君为臣纲"、"君要臣死，臣不死不忠"。于是，专制君主遂成为名符其实的"一人"。因此，黑格尔认为在中国这类东方专制主义中只有一人是自由的，似乎也有一点点道理。自然，专制君主并不是完全没有制约的，如果他搞到天怒人怨的话，就会失去"人心"，而变成了"独夫"，到时就会出现"诛一夫"的可能性。不过，无论是哪一种情形，专制君主都倾向于成为"一人"。

二、"二人"与"一人"

一般中国人的常态既然是用渠道化的"二人"关系去定义任何一个"个体"，因此就倾向于将单个的"个体"当作是没有合法性的。由此延伸，"局部"的利益在"整体"面前也是没有什么合法地位的。这种倾向，可以在孟子回答梁惠王的问话中，找到最经典性的表达方式："王！何必曰利！亦有仁义而已矣，王曰：何以利吾国？士大夫曰：何以利吾家？士庶人曰：何以利吾身，上下交征利，而国危矣。"（《孟子》"梁惠王章句上"）

显然，中国文化是将单个的"个体"设计成为一个"身"，而主流的文化意识则将"利吾身"视为不正当的行为。在中国文化里，既然没有个体"灵魂"的设计，因此，将"个人"只当作是一个没有精神性的肉体，是很顺理成章之事。这并非说中国人没有精神形态，不过，中国人的精神形态却是由这个"身"散发

出去的“心”之活动，亦即是克服人我界限的“由吾之身，及人之身”的心意感通。换而言之，中国人“个体”的精神形态，必须在别人“身”上才能完成，因此，仍然是符合了“仁者，人也”的定义。

如果将中国文化比拟作一个“太极”，那么，“身”与“心”就好比是这个太极中互相作用的“阴”与“阳”——“身”是阴性的，因为单独存在的“身”必然是静态的；“心”是阳性的，也是动态的，因为“由吾之身，及人之身”的心意是一种活动，它可以克服各自分离的“身”之存在，达成了人与人之间的“感通”。

中国人“良知系统”将“人”分成“身”与“心”的设计，在文化“表层结构”上以观念形态方式表现出来的就是“道家”与“儒家”。的确，在中国人身上，由儒家与道家以系统化观念的方式反映出来的行为倾向，也是具有相互补充作用的。在中国文化传统中，儒家正是“心学”，道家则可以说是一种“身学”。

“心”的表现就是人与人之间的互相照顾与关怀，而这种照顾与关怀的对象就是彼此的“身”（详下）。中国人认为：“个体”只有在一个包含人与我的“人情的磁力场”中才能自我完成，而儒家的强调正是放在这个场中人我感通这个过程之上。的确，唯有“心”的动态，才能由一人之“身”出发，达到另一个人“身”上——这种“二人”的关系就是“仁”。因此，儒家也是“仁学”——这是中国文化大传统的正统，也是一般中国人的常态与显性的一面。

确实，中国人在日常生活中，是将自己纳入渠道化的“二人”关系的。在传统时代，这类“二人”关系即被公式渠道化为五伦观念：君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友。正因为中国人是讲究“二

人”一对的，因此，在涉及到另一个人时总是说“对方”（在英文里，则说ONE OR THE OTHER，亦即是一个整个的个体与另一个整个的个体），于是，如果自己这一方做错了，就会觉得“不对”，因而“对不起”对方。“对”自然是指“面对”，而“错”也有当面错过的意思，因此自己这一方“错”了就是“无面目”去“面对”对方（这里也牵涉到“做人”与“面子”问题——详后)。既然中国人的“个体”是必须被“二人”一对的关系扣住的，而“二人”之间才会有“心意”，因此，不受人情制约的“一人”之心意就会被当作“一意孤行”。不受“二人”之“心”制约的心也很容易变成“私心”（详下）。

在任何文化中，形而上的“天理”总是人间状态的一个投射。例如，西方式的“上帝”就是个人“灵魂”认同的对象，而这个原理是超越于世间之外的，因此给“个体”从世俗关系中向上拔高提供了一个拉动力。至于儒家思想的“天理”则是“二人”之“仁”。《孟子》说：“仁，人心也”（“告子章句上”，第十一章）。因此，中国思想界在受到佛学谈论形而上学的风气影响后，亦出现了“心即理”与“性即理”等命题（“性”即“生”来自有此“心”之谓也，亦即是说有“心”才有“人性”）。

至于中国式的“天”，却是“天地人”这个世界系统内在的一个组成部分，因此“天理”也是在世俗关系中展现的，而所谓“存天理，灭人欲”，也就是将“一人”纳入“二人”渠道——这个设计对个体所要求的是“克己复礼为仁”，在非常时期甚至必须做到“杀身成仁”，换而言之，都是成全“二人”关系中的对方之意思。

然而，儒家不过是文化“表层结构”意义上的“心学”，因为即使从不涉猎到儒家思想的中国人，其整个人被结构的方式也

是不要过分地表现"自我"，甚至贬抑自己。似乎可以这么说，正因为中国人"做人"的方式是这样，才让儒家成为一统思想达二千多年之久。

至于道家则是中国文化传统中的"身学"，而"身"就是"一人"。的确，道家是反对"二人"关系而主张"一人"的。《老子》说："天地不仁，……圣人不仁，……"（第五章）、"是以圣人抱一为天下式"（第十九章）、"天得一以清、地得一以宁、神得一以灵、谷得一以盈、万物得一以生、侯王得一以为天下贞；其致之，一也"（第三十四章）。在"老子"心目中，真正的"道"就是"一"，万物都是从这个"一"派生出来的："道生一，一生二，二生三，三生万物。"（第三十六章）因此，像仁义一类的东西只是末流："故失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼。"（第三十三章）《老子》又认为即使是"天地"这样的"二人"关系已经是没有保险的："天地尚不能久，而况于人乎？"（第二十章）因此，最好能够直接掌握到天地还未作二元分化之前的那个"道"："有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母，吾不知其名，字之曰道。"（第二十一章）因此，人们虽然以孤寡状态为不好，但君主却偏偏称孤道寡，表面看起来似被损，其实反而获得增益："人之所以恶，惟孤寡不谷，而王公以为称，故物或损之而益，或益之而损。"（第三十六章）

然而，在中国文化里，除了九五之尊的君主能以"一人"身份面对天下之外，其他的个体之"一人"状态就只可能是孑然一"身"。因此，道家也只可能成为中国文化中的"身学"。在修练身体的具体技术方面，它为中国文化贡献了：房中术、采补术、炼丹术、长生术。在思想方面，道家则产生了"保身"、"全身"、

"养生"、"尽年"等原理。在缺乏个人主义的中国文化中，道家甚至还可以为少数个体提供局限的个人主义表达方式，那就是一种超脱尘俗的飘逸的生活形态。然而，与西方人在世俗中容许每一个"个体"作自我表现的情形不同，道家式的飘逸总包含一种从世俗中退隐的意向。

道家式的"个人主义"，曾被穿凿附会成今日西方式"存在主义"，其实，一者为上古宗教式的神秘主义，一者则反映具有"现代性"的"异化"现象，而且两者是根本不同的文化结构的产品。对造成中西比较哲学史上的这一场大误会来说，新文化运动以来传统顽固派的"古已有之论"的遗毒，实不能辞其咎。

其实，道家式的偏重"一人"，仍然是注目于保身养生。从这个前题出发，不只是"二人"关系会使人劳神、忘形于"身"外之物，即使与整个外界对立的"身"，也变成一己之大患："一受其成形，不亡以待尽，与物相刃相靡，其行尽如驰，而莫之能止，不亦悲乎！"（《庄子》"齐物论"）而人之所以与外物"相刃相靡"，正是因为以一己之形骸与"大块"对立："大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。"（"大宗师"）因此，人为了保身养生，就必须与"大块"溶为一"体"，达到"天地与我并生，而万物与我为一"的地步，庶几可以"凡物无成与毁，复通为一"（"齐物论"）。在《庄子》的"德充符"一章中，就尽是举了一些形体伤残不全的人来当作是得道者，目的正是为了说明：这些人虽然个体形骸不全，却因为与"大块"溶为一"体"而变得最完整。这种"万物一体"的观点，实脱胎于更为原始的神话思想模式（例如：中国的盘古、印度的布鲁夏、北欧的耶米尔神话，都是将天地万物当作是"一人之身"。中国人的思想模式可能真的是去古不远，因此，即使论万物本质的

"形而上学"也被称为"本体论"。）

因此，道家式的"超越"，仍然不是超越于世外，而是希望"天地与我并生"，冀求一己之身能够与天地一般长久——由这种意向投射而成的"天理"就变成一个"天长地久"的长生不老之躯。不过，超脱形骸的意向，也可以造成个体飘逸的形态，而由这个意向投射而成的"天理"就是一个灵性化的大自然。

然而，道家只是文化"表层结构"意义上的"身学"，它反映的往往也是文化深层中个体爱惜皮毛、明哲保身、不要好出头的倾向，因此，在一般人的日常生活中往往表现为活命哲学或乌龟哲学。

的确，中国人"二人"之"心"可以是"大公无私"的，至于"一人"之"身"则往往是没有精神性的，甚至是自私的。因此，并非偶然地，道家这套"身学"也包括如何利用"二人"关系去利自己"一人"，那就是用"忘其身"的姿势来作为"利吾身"的伎俩。

这也正如《老子》所说的："反者道之动，弱者道之用。"（第三十四章）除了明哲保身之外，还包括用迂回的方法去"利吾身"的运作。的确，不少传统士大夫的"退隐终南"，只是宦海失意后力图东山复出之术。（近代的袁世凯与蒋介石也用过这一招。）至于一般老百姓自然不会谙于黄老之术，因此，这种术也顶多只是文化"表层结构"上的一套系统化观念。不过，它却反映出文化深层中的某种倾向：中国人"一人"之"身"被结构的方式是必须恒常受到"二人"之"心"的照顾，而自己这一方也总是养成"多吃一点亏"的习惯，以便在对方面前"吃得开"，换而言之，吃亏变成了使自己得益的方法。

这个倾向有时会堕落为一种阴谋术，那就是如何用欲取先予、

欲擒故纵、欲贬先扬、以退为进、以柔制刚、以弱胜强、借力打力的方式去"阴"别人，达到为"本身"的利益服务之目的。《老子》即说："将欲歙之，必固张之；将欲弱之，必固强之；将欲废之，必固兴之；将欲夺之，必固与之，是谓微明。柔胜刚，弱胜强。"（第三十一章）

由这类意向投射而成的"天理"就是阴阳消长之道，而静态的"阴"则更为接近那个未分化之前的"一体"之道，因此必然是以静制动——亦即是说：阴静的"身"利用阳动的"二人"关系去利自己这一端。

显然，即使是这些利己主义的倾向，仍然不是作为完整形态的个体之表现，而是必须在人情的磁力场中去展现的。道家不同于儒家的地方，并不在于否认这个磁力场的存在，而只在于：将强调放在这个场中的"自身"这一端，而不是放在人与我这两个"身"的感通过程之上。因此，与儒家"阳动"的倾向不同，道家偏向"阴静"这一方面，故此除了练身与保身之外，还会产生"以静制动"的"阴谋"。

的确，中国文化不让"个体"有合法性与精神性，而只把它当作是一个"身"，于是，由个体自己决定而不是由他人制约的"心"就很容易变成"私心"，而这个"私心"仍然必须在人情的磁力场中以"借力打力"的方式发挥作用。换而言之，本来可以是很正当地谋取自己权益的行为，在这种安排下，却变成了不是光明正大的行径，而且，在人我界线不明朗的情形下，往往还会损害到别人的权益。

不过，一般中国人也并非大奸大恶，因此，在日常生活里，人情的磁力场中阴阳互补的作用却可以归纳为下列诸般形态：——

（一）处处以对方为重的行为，可以是一种使对方欠自己

"人情债"的方式，以便自己在将来也可以求助于人。在这方面，中国人与西方人形成很尖锐的对照——后者倾向于把权益范围与友情范围划分得清清楚楚，中国人则倾向于将真正感情以外的领域也加以人情化，结果，就使整个人情领域内出现了"人情债"这样的金钱交易的意象。

（二）不过，中国人的这种"做人"的姿势，却不一定要涉及实物或恩惠的交换，也可以是用"多吃一点亏"也无所谓的办法，来为自己在社群中"吃得开"铺路——这种"吃得开"可以是指一个能被社群接纳的"形象"。

（三）此外，中国人在精神上作自我完成，亦必须借助社群——例如：献身集体的事业。对西方人来说，参加社群只是千百种自我完成的方式——大多数毋需直接涉及社群——之一，而且，即使在这种方式里，也不一定涉及人情化的因素。至于在中国人之间，如果一个人想在社群中出头做一点事，特别是想当社群领袖的话，就必须处处替别人着想，尤其必须关怀别人生活上的问题。只有这样，才能"以德服人"。这其实仍然是完成"自我"之举，只不过它是在人情的磁力场中展现的，因此好像比其他"个体化"的自我完成的事业显得更为"无私"。

（四）对大部分人来说，人情的磁力场的运作还表现为这样的一种形态，那就是用"自我压缩"——"乖"或者"听话"、逆来顺受、以自身没有个性与吸引力为荣，等等——去换取社会观众的赞许。在这类情形中，人情的磁力场也就变成了导致"个体"死亡的地雷阵。

（五）然而，在另一方面，想控制别人者，也会出动到处处替对方着想的"人情"逻辑。例如，在旧时代，父母干涉子女的婚姻，破坏后者的幸福时，总是说："我们是为了你好！"

（六）总的来说，中国文化这种由“二人”去定义“一人”的设计，往往使是否“做好人”成为衡量一个人的最首要标准，他的其他表现倒在其次。

三、中国人的“身”

中国人是用“身”这个名词来指称自己的，例如说“本身”或“自身”，如果译成英文，就变成了THIS BODY OF MINE，亦即是指不包括灵魂或精神的人之肉体部分。至于有关本人的指称在英文里是SELF，有“自己的人格”(ONE'S OWN PERSON)的意思。亲自去经历或去做一件事，在英文里也是用ONESELF这种人格指称，在中文里却是用“亲身”等词。英文中ON HIS PERSON在中文里也被译为“在他身上”。至于人格侮辱在中文里则被称为“人身攻击”，如果倒译成英文就反而变成了PHYSICAL ASSAULT，而不会使人联想到是对一个完整形态的“人”之攻击。因此，中国人对自己对别人都只有“人身”观念，而没有“人格”观念。

此外，中国人还用“身”来表达生命。人的一生，在中文里是用“终身”一词去表达的。人一生的事业，在英文里是CAREER，源自法文的CARRIERE，其原义为竞赛场的跑道，用作动词则具“全速前进”的意思，因此有动态地开展个人前途的含义。人一生的事业，在中文里则曰“安身立命”，除了形象化地安置身体之外，还有去符合命运并静态地去谨守它的意思。

一个人爱惜皮毛，“不敢为天下先”，力图保存自己的生命，则曰“明哲保身”。（的确，一个文化如果将“人格”与“生命”都只是与“身”这个臭皮囊认同的话，就很容易导致乌龟哲学——

详后。)如果连自己也救不了的话，就叫做“自身难保”。如果能够逆转自己不如意的生存状态，则曰“翻身”,改善自己的社会地位则曰“进身”。一个人如果为某种事业奉献出一生，则曰“献身”，如果献出生命，则曰“舍身”(这类事业又总牵涉到“心”的因素——详后)。

中文除了用“身”来指称自己，来指称“生命”之外，还用“身”来形容一些在其他文化中不属于“身”的场合。例如，一个人的“背景”(BACKGROUND)与“起源”(ORIGIN)，在中文里也是用“身家”、“出身”等词。至于自己被强迫去做一件事，在英文中是属于意志范围之事(AGAINST ONE'S WILL),在中文里却用“身不由己”来表达。属于知性与领悟力范围内之事，中文也用“体验”与“体会”一类词句去形容。至于像孔子所说“吾日三省吾身”这一类“修身”之举，或者像“身教”这一类树立教学榜样之举，以及像“身体力行”这样的将原则去加以实践之举，原本应该是属于道德范围之事，也被中国人归入“身”的范畴中。

如果一个“个体”只被当作是一个“身”的话，那么，它就是没有一点精神性的。中国文化既然将“个人”设计成一个“身”，因此就很难使它成为一个具有完整形态的精神主体，而倾向于将它当作是一个必须受社群关系约束的“不道德的主体”。至于中国人的精神形态则必须用“由吾之身，及人之身”的方式在别人身上展现，亦即是由“推己及人”的“心”去完成。的确，上述的“献身”、“舍身”、“修身”、“身体力行”等等，已经牵涉到“心”对“身”的作用。《大学》中论及“修身”之前的步骤，就是“正心”、“诚意”，以后的步骤——齐家、治国、平天下——则为“推己及人”。在今日来说，这种“心”的活动就构成了集体关系。

中国人的精神形态既然必须透过集体关系才能去完成，因此，在仍然强调集体主义的国内，中国人“身体化”的倾向就被掩盖起来，文化气息也较其他的华人社群浓厚。（“心”也是中国人文化创造的泉源——详后。）至于在国外的华人社群中（例如：香港），中国人的“身体化”存在就以至为赤裸的面目表现出来。

所谓“身体化”的存在，就是指将整个生活的意向都导向满足“身”之需要。这种意向并不排除心智、感情、意志的发挥，而是说：这些活动亦将以“身体化”需要为主导意向。所谓“身体化”需要的内容就是指“摄食”与“安身”。至于“安身”自然也必涉及“安心”，不过这种“心”的安放是“只及其家”而不是“兼善天下”。

在这里，就涉及中国士大夫的大传统与老百姓的小传统之差异。士大夫的“亲民”理想就是照顾普天下之人，亦即是让天下苍生皆能“安身”，皆“有一口饭吃”。因此，他们所用的口号——“解民于倒悬”、“厝天下于衽席之上”，等等——也是充满“身体化”意象的。在这个意义上，社会就变成了“身”，而国家则是照顾这个“身”的一颗“心”。至于老百姓的生活意向则是“摄食”与“安身”，在没有“亲民”的政府照顾的情形下，就必须以各自为政的方式去进行。但是这种各自为政的方式仍然不是“个体化”，而是必须将自己的“身”安放在缩小了的人情的磁力场中。因此，“安身”也必然导致“安心”，然而，这种“安心”既然只是“身体化”需要的一种功能，因此，严格说起来也不能算是精神活动。

中国人的这种“安身”与“安心”的需求，造成他们一方面十分之现实，另外一方面又没有“个人主义”的倾向。然而，在几乎所有其他的文化中，“个体”并不只是被设计成为一个“身”

的。拿西方文化为例，"个体"就包括一个"灵魂"（亦即是"自我"），以及由这一个"自我"原则统辖的理智、感情以及身体。这个"自我"原则促成超越世俗的意向，因为它要求人人的"个性"不同于别人。在这种情形下，"灵"与"肉"都是由"自我"这个完整形态自己调配的因素，因此"个体"也是自己的"身"之主人——除非他（她）因为柔弱而"逃避自由"。至于中国人"安身"与"安心"的倾向，却是要求别人来"定义"自己，因此也就必须由别人的"心"去组织自己的"身"。在这个意义上，"个体"并不是自己的"身"的真正主人。此外，这一种生活意向又是完全导向世俗关系的。因此，"身体化"的存在就是一种没有"灵"，也没有多少"肉"、没有超越意向、幻想力，也没有多少好奇心的存在。

的确，在所有的高级文化中，中国文化是唯一没有"超越界"与"来世"以及个体"灵魂"这类符号的，至于"天"也只是"天地人"这个世界系统的内在组成部分，因此所谓"天理"也只不过是"人理"的反映。这个文化特色将人的一切活动都导向现实世界，因此出现没有任何超越意向的"身体化"存在，至于能够超越这种存在的则是士大夫的"以天下为己任"以及现代的爱国运动。然而，这类运动仍然是集体性而不是个体性的。至于中国人的"个体"则仍然是一个"身"，这个"身"只要"有一口饭吃"，是可以让专制政权甚或外国人统治的，而不会像西方人一般为了"人格平等"的要求起来作斗争。

四、中国人的"心"

的确，"人情"是中国人的主要精神形态。在传统的天道观中，

中国人甚至连天地都加以人情化，例如说："上天有好生之德"、"天地之大德曰生"、"天地有化育之恩"，亦即是认为它们对人类有父母一般的恩情，而人也必须用一番心意去回报恩典。《老子》说："天地不仁，以万物为刍狗。"（第五章）这种反面的诘难，其实是认为天地也可以是"仁"的。

的确，中国历代的哲学都倾向于以"仁"或者"心"作为宇宙的本体——例如：理学中的人情化的"天理"，以及王阳明心学中的"心"。甚至到了现代，谭嗣同在《仁学》一书中，仍然以"仁"作为宇宙的本体，并且认为它是与物理学中"以太"一般的东西。梁启超则说："情感……是人类一切动作的原动力。"（《饮冰室合集·文集之三十七》）"心力是宇宙间最伟大的东西，而且含有不可思议的神秘性，人类所以在生物界占特别位置者就在此。"（"同上，文集之四十一"）

这与西方人以"实有"(BEING）作为宇宙的本体不同。西方哲学的"实有"，可以是"物"(MATTER)，也可以是"心"(MIND)。但是，后者是知性的心。因此，后一种哲学的立场可以说是"观念论"。

至于中国人的"心"，可以说主要是一种感情的作用（亦即是脑部中层的内容)。这并不是说中国人没有智力活动（大脑皮层左半部的功能)，只不过，他们的智力活动也倾向于把"心"当作是主要的分析对象。二千多年来中国人的正统思想是儒家，而儒家思想的分析范畴就都是一些人伦与感情的范畴。因此，中国人从不分判这两种"心"的作用——"心"一词可以涵盖 HEART 与 MIND。

既然中国人倾向于把"知性"与"感情"连成一气，因此才会产生另一种倾向，那就是：以"能否和合社群"作为首要的标

准，来衡量任何一种思潮的价值，至于这套思想的认知价值反而降居其次。因此，才会造成中国人重“人心”而卑薄“奇技淫巧”的倾向。的确，先秦的诸子百家大半都是“社群之学”，像“名家”那样的学派只能敬陪末座，而且很快地就无疾而终。至于二千多年来占支配地位的儒家，则更是一套足以“统一民心”的社群之学。的确，一套思想是否能够被应用于社群中，就是它能否被中国人接纳的标准。其他种类的思潮或可以使中国人感兴趣于一时，但终归会因为无益于社群性的“实践”而被扬弃。

中国人的“心”，除了混淆了HEART与MIND之外，还将道德的判断也包含进去，例如，称能够判别是非好坏之心为“良心”，而王阳明探究“良知良能”之学亦称为“心学”。然而，在西方文化中，“良知”是属于判断与意志范围之事；亦即是以“自我”作基地的道德判断，以及在选择了某种判断后对它的谨守。因此，凡是提到“良知”(CONSCIENCE)，必涉及“意志自由”(FREE WILL)的问题。换而言之，它不一定要牵涉到“心”这种感情的作用，而是涉及整个“个体”得救的问题。在上帝已经死亡了的现代，这个问题就变成：要不要受世俗所累，要不要坚守自己的看法，或是否必须过自己的生活方式等考虑。

然而，中国人将智力感情化的结果，就是连意志与判断力也加以感情化，因此，也就没有让“个体”有多少选择的余地——只要别人对自己好，自己就必须“以心换心”，否则就是“没有良心”。本着同样的逻辑，只要社群与集体在召唤，自己就必须“交心”。既然中国人的“心”包含了感情、思想、判断与意志，结果就被要求将这一切通通都交出去，在“身不由己”的情况下，自然连“身”也交出去。

的确，中国人的“身”是必须由“心”去照顾的。能照顾人

"身"者，就可以"得人心"。因此，在中国人的文化行为里，屈服人的最佳办法就是"攻心为上"，而其捷径则为"身"。换而言之，中国人的"良知"是可以用"人情"去颠覆的东西。孟子说："仁者无敌"，的确是摸到了"心的文化"之基本逻辑。

因此，中国人只能保持"和合"，一旦有分歧，就会闹至不可收拾。而这种将"不同"等同于"不友好"的观点，使中国人对人对事都容易持有"不是朋友，便是敌人"的态度，因此，凡有矛盾，就很容易导致对抗性矛盾。

外国人既然不"吃"中国人这一套——他来到中国后，你对他付出一番"心意"，盛情招待，他却不一定肯将感情、思想、判断、意志通通都交出来（或者只交出感情），因此，也就不一定肯听话行事，甚至不一定抱持"友好"的态度——这种人既然不能与他"以心换心"，因此可以说得上是"非我族类，其心必异"。

中国人的社会意识与爱国意识，也都属于"心"的范围。西方人之中上层子弟反叛上一代，同情被剥削者，多由于个人心中的一种"罪恶感"。中国人作出同样的行为，则多半是为了"安心"。"罪恶感"是"自我"这个完整形态对本身内在状况产生的焦虑，以及对本身存在条件的质疑。至于"安心"则是必须把感情找一个地方安放，就如同找寻慈母的怀抱一般。因此，在中国人的情形中，社会意识往往会与爱国意识合流，而且有让后者压倒前者的倾向。在革命时代，这种"安心"常导致"舍身"的情操——就义前在狱中写《可爱的中国》的方志敏，就是一个很好的例子。七十年代海外的"回归"与"认同"运动则没有那么悲壮——大部分人都是"心安理得"地在美国"安身"之际，才作出"心怀祖国"之举，因此可以说是一种"游子思亲"的心情，然而，在"心身愉快"的情形之下，社会意识自然也降到了零点。

对寻找"安心"之所的中国人来说，从一种觉悟到另一种觉醒，也必然是从一种效忠到另外一种回归，因此，可以说是一种"心路历程"，而不是一种"灵魂的旅程"，因为后者是指自我扩张、自我开展——在这个过程中可以包括追寻灵与肉的完成，自然也可以包括从事革命。后一种倾向，在"五四"以后西化的左倾知识分子身上还可以找到一点点。以后的"爱国运动"则大致上都是"安心"或"回归"。

如果说：中国人单个的"身"之存在必须由"心"的活动去克服，那么，一盘散沙的"天下"就必须由士大夫阶层的"志"去凝聚起来，而"志"就是"士"的"心"。因此，老百姓的"心"只及其家，士大夫的"心"则兼及天下。的确，中国人的"心"照顾的对象是"身"——这是"心"在个体与个体之间的运作形态。对文化整体来说，国家是"心"，社会则是"身"。中国的社会无力作自我组织，必须由国家去组织，正如同中国人的"身"并不是一个自我调配的因素，而必须由他人的"心"去加以制约一般。

我们将在下面详细地指出：中国人的"身"是由人伦与社群的"心"去制约的，因此"个体"并不是自己的"身体"的真正主人。这种安排的确导致严重的"非性化"倾向。所谓"非性化"并不是没有性行为的意思，而是指：性爱必须为社会认可之目的（安身立命，制造人口）服务，而不是作为"个体"人生旅程中自我调配的因素。因此，遂导致了这样的一种情形——无论在身体上、外观上都尽量搞到自己没有吸引力。

但是，在另一方面，中国文化既然强调"心"，"心"又总是涉及"情"的，而"情"在某类场合中又往往会勾起"欲"。事实上，在西方新教文化对"人"的设计中，"心"就被归入"身"的

部分，而两者都必须由理智去控制或调配，来为具有"灵魂"这个完整形态的"个人"服务。然而，中国人以感情为主导的"心"，是连理智也包括在内，并且还用它来制约"身"，因此，一方面固然导致个体的"非性化"，在另一方面却很容易掩盖了上述的"心"之另一种表现——那就是由"心"所勾起的"情欲"。这一种"心"的表现，却也可以局部地抵消"非性化"的倾向。我们在下面将会解释：这种抵消作用在中国男性身上见效不大，事实上，柔性的"心的文化"甚至是造成男性的中性化与女性化的因素（相对其他文化来说）。不过"心"的因素对"非性化"的抵消作用，在女性身上则颇为显著。因此，与香港比较，在"心的文化"仍然浓厚的国内与台湾，相类阶层（中间以及中下阶层）与年龄（青少年）的妇女对"情欲"的知觉度似乎比较高，不少人在体态与心灵上也更为成熟——这种倾向，与实际行动的自由度之多寡，似乎并没有必然的关系。

此外，"心"又是中国人文化活动的主要泉源。《礼记》"乐记"说："凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。……乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。"因此，可以这么说：中国人的精神形态必须在"二人"之感通过程中去完成，中国人的文化活动则是在"心"与"物"的感通过程中去展现——"物"其实是指也包括人在内的一切外物（例如说：人物）。因此，无论指物或指人，中国人的文艺创作的内容都偏向于"情"这个方面。事实上，在中国人的文艺里，个体精神形态之其他种类的表现——例如：个人的心理状态、存在状态——是相对贫乏的，但是，却产生了世界上最丰硕的"感物伤情"或"触景生情"的文学传统。"诗"这个文学品种之特别发达，也说明了这个倾向。

因此，就出现了这样的情形，在“心的文化”仍然发达的国内，文化气息最浓厚，台湾次之，香港则最为稀薄。因此，在国内与台湾，也出现较多对文艺、历史文化，以及精神文化敏感度很高的心灵——这种倾向，与实际表现的自由度之多寡，亦没有必然的关系。

五、中国人的“良知系统”之特色

如前所述，中国人的“良知系统”是由“身”与“心”组成的。

在这个系统的结构中，“二人”之间产生的“心”无疑占主导地位。中国人认为：有否“人性”，是以“心”之有无作为检验标准的。关于“性”这一个字的意义，朱熹的弟子陈淳如是说：“性字从生从心，是人生来具是理于心，方名之曰性。”（《北溪先生字义》卷上）。事实上，传统的中国人也称“人”为“有情”。我们在前面也曾作出分析：中国人的“心”包括感情、理智、意志与道德判断，而以“感情”为挂帅的主导因素。像这样的“心”，就必须由自己发射出去，在别人“身”上完成。因此，中国人对“人”的定义亦必然是“二人”之间产生的“仁”，而这个“仁”也必然是中国式的“天理”。

一般来说，感情是倾向于奔放的、自己不能控制自己的，而必须由理智去控制的。既然中国人的“心”之内容主要是感情，而不是指“理智”，然则，中国人岂非是世界上最热情奔放的民族？中国人男女“二人”走在一起岂非就像干柴烈火一般一碰即燃？中国人岂非又是最有个性表现以及热爱生命的人类？

但是，事实上，上面的描述只适合于拉丁民族。至于中国人

却刚好相反——他们总是比较含蓄，感情不轻于外露，并不像在西方人（尤其是拉丁民族）身上一般，可以看到七情六欲的展现，如果严重起来甚至会搞到“木口木面”。的确，中国人不倾向于将“爱”与“憎”极端化，而总是尽量将两者都拉回到中间的“中庸”地带，一旦失去这个平衡，就会导致“天下大乱”、“斗死方休”等现象，因此在正常状态下总是力求爱憎不分明。在这种情形下，就很难由自己决定（甚或知道）去得到些什么、避开些什么，于是，往往出现这类倾向，对一己喜悦的人与物并没有什么强烈的冲动去获得，对不惬意的人与物也没有强烈的冲动去摆脱（亦即是“逆来顺受”）。在这种情形下，总是会撩起激越之情的男女关系，就往往变成至为尴尬之事。因此，中国人倾向于避免社会功能（安身立命、制造人口）不明朗、不确定的两性关系，于是，就说不上热情奔放，也很难出现浪漫倾向。此外，中国人在生活上亦力求平稳与平实，并不冀求使它多姿多彩，至于最易表现美与生命力的青春阶段，也倾向于将它整个地抹杀掉。如果站在别的文化角度上，凡此种种，都会给人一种对生命并不热爱的感觉。

然而，中国人是强调“心”与“情”的，又怎会出现这种情形，这就牵涉到在中国文化中“人”是如何被控制的程序了。事实上，以“心”为主导的生活意向是很容易为外物所动的。因此，《礼记》“乐记”说：“人心之动，物使之然也。”但是，这样的“人心”是至为危殆的：“夫物之感人无穷，而人之好恶无节，则是物至而人化物也。人化物也者，灭天理而穷人欲者也。”为了保存“天理”（其实是“人理”），就必须“灭人欲”，对“人心”加以控制，将它纳入社会公认的渠道：“是故先王制礼、乐，人为之节。……乐者为同；礼者为异。同则相亲；异则相敬。乐胜则

流；礼胜则离。合情饰貌者，礼、乐之事也。”

显然地，中国人认为人是应该有“情”的，否则就会“离”，但是，这个“情”又必须被纳入社会公认的渠道，否则就会“流”。因此，喜怒哀乐皆必须“发而皆中节，谓之和”（《中庸》），所谓“皆中节”，就是符合“人为之节”的意思，所谓“和”就是既不“离”也不“流”的意思。中国人认为只有如此才算是“合情”。然而，这种“合情”既然是用社会公认的渠道决定的，而不是完全可以由个人去“定义”的，于是就必须去“饰貌”——亦即是“做人”。所谓“做人”，就有点公式化。

事实上，所谓社会公认的渠道就是一些公式化的“二人”关系，例如：君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友。自然，在任何人类社会中都会有这些关系，只不过，中国人倾向于用这些先定的公式去“定义”自己，而不是由自己去“定义”这些公式。由自己去“定义”这些关系，自然也会有“情”，而且情之所发反而会更自然自发。如果由这些关系来“定义”自己，就会造成抹掉“自我”的倾向。“自我”既然遭抹杀，“个体”的生命力就变成不是由自我去调配的因素，而变成必须由外力去制约的对象。于是，“个体”也就失去自我调配的能力。我们在下面将会指出：中国人只有在彼此的心意“有到”对方的身上时才需要“做人”，一旦越出了这个彼此熟稔的人情的磁力场就毋需“做人”；因此，在全国性的国民生活中，也只有在领导者和集体的威信还健在，具有“上下一心”的形势时，中国人才会守规矩，才会有公德心，到了“上下离心”的局面时，就会失去制约。

显然地，中国人的那些固定的社会渠道都是一些具体的“人情”关系，而使中国人受到制约的也就是这些关系中实实在在感觉得到的“心意”。因此，在中国人的政治生活中，就往往必须诉

诸“人治”与“身教”，至于“法制”反而退居其次。

因此，中国人虽然将“心”抬到了首位，但是这个“心”是用来制约的，同时也是被制约的对象，而不是让人热情奔放的。换而言之，中国文化将“人”设计成为一个以“心”为主导的动物，而又用别人的“心”去制约他的“心”。

这种由“心”去制约“心”的安排，就是中国人“良知系统”的特色。在西方新教人士身上，就不是这样——在他们的“良知系统”中，每一个“个体”都具有“灵魂”(亦即是“自我”的原则)，因此都被认为是独立自主的“精神主体”、“良知主体”与“权利主体”。这样的“个体”是用自己的“理智”去控制一己的“心”和“身”的。在这样的结构中，“心”只是“情”(EMOTION)，它被归入“肉体”的部分，而不属于“灵魂”的领域。“灵魂”既然是个体独异的原理，而个人又用“个体化”的理智去节制一己之“身”(包括“情”)，去为这个原理服务，因此，“灵”与“肉”都是自我调配的因素，而整个人格结构之目的意向则是为“自我”这个因人而异的独特开展过程服务。在上帝还没有死亡的时代，这个开展过程是指向“超越界”的，在今日，则造成由“自我”去定义世俗关系的倾向。换而言之，这样的“个体”设计较有明确的“自我”疆界，并且会强调“自我”的完整性，因此，就导致一个人必须以人格的“完整性”去驾驭世俗关系，而不能让它们成为自己人格的唯一内容。于是，就出现了要求人人都发展自己的“个性”，也欣赏别人有“个性”的局面。

至于南欧的拉丁文化，也是重“个性”的，不过，却不是偏向于用“理智”去控制“情”，而是让后者泛滥，于是就造成个体热爱自己生命的倾向。这个倾向即表现为“醇酒、美人、欢歌”这样的对生命的欢愉感，同时也表现为逞强好胜的人格——这种

热血的冲动造成无政府主义的倾向，以及倒阁频频的政治局面。同一股热爱生命的冲动又使拉丁文化产生将自我作美化提升的倾向，亦即是强调个人在身体上与个性上的美感，以及将平凡乏味的日常生活戏剧化，即使用无害的谎言对“现实”施以“整容手术”也在所不惜。这股将一切事物都作美化的提升之总趋势，也使法、意等国产生了最驰誉世界的时装，以及最艺术化的人文景色。

不过，中国文化与拉丁文化既然同属“心的文化”，因此也有重叠点，那就是“人情味”。我们在前面分析中国人的“心”的那一个分节中，也曾指出：在中国人个体的“心”也很发达的场合中，也可以越出社群的“心”之制约。因此，在“人情”的因素普遍发达的中国人社会中，“心”的因素在少数人身上也可以像拉丁文化那样表现为超出社会制约的男女情欲——在这方面，笔者亲见的六十年代的台湾以及今日的国内，就比较为现实的、“人情”因素普遍低落的、纯粹“身体化”倾向的香港为甚。在这个意义上，就同一个中国文化范围内来说，国内与台湾有点接近拉丁化，是属于“热”的一类，香港则比较英美化，是属于“冷”的一类。不过，这只是就同一个中国文化内部的差异来说的，总的来说，即使是较“冷”的西方的新教文化，仍然留有这样的余地，让个人的生命力偶而作不受理性制约的表现——例如：兴奋的跳跃欢呼、酒后的狂欢，以及从非洲人那里汲取的摇滚乐，等等——至于中国文化，不论在国内国外，都可以说完全缺乏“酒神型”（DIONYSIAN）的因素，因此，即使在“心的文化”仍然发达的中国人地方，也只是表现为一种温情脉脉，而不是一种热情的狂泻，它与拉丁文化的差别正如中国式的迎神赛会与拉丁式的嘉年华狂欢会的歧异一般。

总的来说，无论新教文化与拉丁文化，都具有“个人”的原理。至于中国文化“二人”才能定义“一人”的设计，却是将明确的“自我”疆界取消的，因此，“个体”遂不足以成为一个可作自我调配的基地；而中国人的“二人”关系也是相互制约的渠道化功能多于相互热情奔放之作用的，因此虽然与拉丁文化一般同属“心的文化”，个人对七情六欲的表现程度却搞到连新教文化都不如。的确，中国人用“心”去制约“心”的安排，其结果就是两相中和，正如《中庸》所说：“喜怒哀乐之未发，谓之中。发而皆中节，谓之和。”

各类不同的“良知系统”也是对“人”之不同设计，因此，也就导致了不同的生活意向。总的来说，西方文化是强调“个性”的，只不过，在新教文化中，是欣赏个体有否完整性，能否以自我组织的方式去面对生命中的挑战、作自我的完成；在拉丁文化中，则偏向于欣赏个人是否热情，是否懂得制造美感与生活的情调，有时也欣赏一个人故意破坏规矩去表现自己个性这样的无政府主义倾向。至于中国人，则欣赏一个人能否处处以对方为重地“做好人”，以及是否“老实”或“听话”。不过，正如我们在前面所指出：这只是为社会所要求的表面。在这个主流与常态背后，被设计成为一个没有精神性的“身”的中国人“个体”，也会以“精”与“醒目”作为一种美德——例如：在今日的国内，许多人就以懂得路数去拉关系与走后门而感到沾沾自喜和自豪。不过，在中国这个缺乏“个体”原则的文化中，仍然会出现少数具有“灵性”的个人，而在这些少数者之间，有否“灵性”也就成为互相欣赏的基础。

至于像香港一类国外的华人社会，也不是完全没有了“心”的因素，不过，它大致上只剩下：对“身”的制约作用，以及作

为“安身”的一个功能的“安心”；此外，一个人“做好人”仍然比“有个性”更受人欣赏，等等。总的来说，香港因为是实行资本主义的缘故，没有精神性的“利吾身”变成了合法化的正大光明的行为，因此，中国人的“身体化”倾向遂获得正面的与全面的盛开。因此，香港人除了找寻配偶时为了“安心”起见而要求对方“老实”与“好人”之外，一般所欣赏以及自我欣赏的美德是“精”与“醒目”。这类美德是“身体化”的美德，而不是“灵魂”之美德。的确，在香港这样的社会中，即使是中国人土产的“灵性”，如果没有变成“不道德”的话，也会变成“笨”的代名词。

中国人无疑是世界上最现实的民族，因为世界上任何文化都有一些超越于人间世之上的符号的，而中国人唯一能超越没有精神性的“身体化”存在的却只是“心”的诸般作用。我们在前面已经指出：在西方人的“良知系统”中，却是连“心”也是被归入“肉体”之领域的，但是中国人则将它当作精神性的唯一泉源。由此可以看出整个中国文化的“形而下”的现实倾向。事实上，传统哲学中“性即理”、“心即理”等命题即显示出：中国文化并没有一个超越的“天理”，而所谓“天理”其实也只是“人理”（人伦、社群、集体关系的理想化）。我们在下面将会展示出：超越意向的缺乏与几千年来整个文化“深层结构”的超稳定性有着息息相关的联系性。

的确，与西方人的“良知系统”比较，中国人的“良知系统”在结构分化上无疑更为简化——后者非但没有西方人的“个性”原则，而且将西方人视为人之肉体部分（“身”与“情”）当作是“人”的全部设计。于是，中国人的“个体”就变成了一个没有精神性的“身”，至于“情”也成为了必须毫无保留地在别人的

“身”上完成的项目，结果出现必须由“二人”去定义“一人”的安排。正如同一部设计较简化的机器不能担任过多的功能一般，这样的结构使“个体”不能成为一个内在的动态开展过程，而只能是一个外部人伦关系的堆砌，换而言之，它只能是一个静止的、必须为人情的磁力场所包围的“身”。中国人自然也有个体性的心灵与情欲表现，但是这些能够超越“身体化”的存在而又不属集体性的活动，却也只能被笼统地归入“心”这个范畴中，于是，在集体的“心”之笼罩下，这些少数人的个体之“心”的表现也就显得隐而不彰，而且在集体面前也很容易失去合法性。

（本文选自作者《中国文化的深层结构》一书）

中国哲学与中国文化

〔美国〕成中英

前几次有几位先生从不同的角度来谈中国文化，有从历史的，有从地理的，也有从二十世纪的观点的。今天本人要用哲学的眼光来看中国文化有何长处，哲学本身对文化有何影响，文化在中国哲学中表现出何等精神。在进入正题之前，我们需要对文化和哲学两个观念有所了解。什么是文化？什么是哲学？两者在历史的实际过程中代表何种意义？

一、哲学与文化的界说及两者的关系

哲学和文化可以相对的下一界说。如果了解这两个观念及其所包含的意义，大家就会了解文化在哲学中的意义、功能、及用处，并且可以了解哲学在文化中所占的地位、两者的关系、及彼此的影响。过去的学者对文化和哲学虽然下过不同的定义，但这些定义的基本精神都是一样的。至于我们对文化和哲学下相对的界说，则是前人未尝做过的工作。

哲学是和文化相关之物，即是思想的文化。人和其他动物（物体）不同之点在人能“思想”及作“有意识的思想”。这种思想和意识活动就是构成人的基本条件。因为人有意识，所以能

产生思想的系统。这是对意识本身的一种了解。缘此，我们可以将思想分为两个层次：

（一）对世界事物加以认识及了解。

（二）对思想再作思想。

因此哲学也可以包含两部分：

（一）对外界对象作系统的、逻辑的、理性的、批评的了解，从而得到知识及真理。

（二）对思想本身再作批评。

所以哲学不是任何人的任何意识，而是合理的、全面性的对思想本身的批评。由这观点看，哲学就是思想的发展，是有系统的、理性的、逻辑的、批评的思想，这种发展也可称做“文化”。如果将文化当作一种活动，那么哲学是一种价值上、思想上的活动。如果将文化当作人的成就，那么哲学就是人在思想上的成就。文化包含的范围很广，包括语言、宗教、艺术、科学、及人类社会的活动（如政治、经济、教育等）。文化是生活的内容，除包括物质文化之外还有思想的、精神的文化，这种思想的、精神的文化就是哲学。所以哲学是“思想的文化”。哲学在文化中占很重要的地位，它代表人类的基本欲求及满足后的精神感受。这是在人类的发展中必然得到的结果。

文化是人类的生活、活动，或活动所表现的形式。也就是人在全体生活中经由思考所创造出来的生活方式和生活工具，借此而实现人之为人的价值。文化可以划分为主观、客观两项及主动、被动两项。这就是哲学家和历史学家分别“文化”与“文明”不同之处。人类思考出诸生活，必定有其具体成果。实际生活的成果就是文明，也就是说文明是人类思考活动的成果，可以是艺术品，也可以是都市建设。文明是看得见的，可以对其作客观的

观察，成为社会学、人类学研究的对象。至于文化，则是人类本身的活动，是人类本身的创造能力、意识活动、及价值观念，是看不见的，是生活的主体。因此无文化就无文明可言，过去文化的成绩就是文明。如果将文化当做心灵活动的价值及态度，则显然文化和思想有关，所以文化就是哲学，是"生活的哲学"。

哲学是心灵的创造，是对世界的一种认识与价值的把握，以及对人本身的理想的实现。因此没有哲学也就没有文化可言；因此只有人类能把握心灵、精神的力量，能做有创造性的思考；也因此才能有所发明，才能创造文化。各位可以看出整个人类社会历史中文化的发展，都是人类意识的活动及对外在事物的把握，然后创造发明，使人类生活进步、丰富。反之，如果没有这种观念、意识、及把握，人类生活就不能改进。这是人和其他动物不同之处。哲学不仅能创造文化，也可以代表文化理想，凡是能代表文化的理想目的与目标的就是哲学，哲学告诉我们能做些什么？能有何成就？哲学代表文化的理想及其可能的实现。

文化是人在实际生活中的体验，可以帮助我们了解人需要什么？追求什么？也可以帮助我们了解甚至创造新的哲学观念。我们的理想并不是不变的，我们从现在的生活中了解过去的文化精神和发展新的精神，并能完全的把握它、实现它。我们研究当前生活中所发展的文化意义，不是当做过去的过去，而是当做现在的过去，使哲学帮助我们了解文化，文化考验哲学是否有新的活力、新的内容。文化本身既是生活的内容，所以"文化能考验哲学并充实哲学的内容"。如果将哲学与文化分开，文化将会无法进步。

二、中国哲学的优良传统

我们要了解中国文化，不能不了解中国文化理想的基本创造原动力，这种基本创造原动力就是中国哲学的优良传统。如果对这方面把握不住，一定不能把握住中国文化。我们可从几方面加以考察。过去中国有很多学者在中国哲学方面做了很多的考察，对现在的研究的确很有帮助，但有些人认为中国人没有西方所说的哲学，这点是无法成立的。我认为中国有哲学，也有西方所谓的哲学。只要各位仔细考察，就知道中国哲学内容相当丰富。我们要了解中国哲学是什么，就必须对其本身所包含的部分加以了解。兹提出六点说明于后：

（一）伦理学的传统：有人以为中国文化是伦理文化，西方近代文化是科学文化，希腊古典文化是哲学文化，印度是宗教文化，日本是精巧艺术文化。这是比较笼统的说法。中国的伦理学有五个基本观念，都各有其必然与普遍性，是相当重要的。

这五个基本观念是：

1．仁——这观念早在尚书中就已出现（在仲虺之诰里提到“克宽克仁，彰信兆民”），到孔子就非常的重视，视为做人最基本的道理。人如无仁，就无法把个人的价值生活完成于社会之中。仁的观念说明人的本质及理想。仁就是同情别人、爱人，也就是了解别人。仁不限于实现自我，在整个社会中，必须对别人有所了解、同情、尊重才能实现自我。因此仁是注重全体性而不是个人的满足。“仁爱”就是“恕”，就是“己所不欲，勿施于人”，这是最基本的道德观念。实际上西方传统对这观念也有所说明，例如基督教中或康德哲学中的道德原则。但相对而论，中

国发生此种观念较早，西方较迟。譬如中国的孔子早在西元前五世纪就已提出关于人的基本理想和人的本质的观念。

2．义——义是社会中人与人间来往的准则，即是代表“善”（good）或“对”（right）行为准则。因此义就是适当的实现善的行动。这可说是中国伦理学很基本的观念。

3．礼——在整个群体中，人的行为能达到和谐，能实现价值的，即是礼。礼可使生活有美感，可以造成秩序，其最高目的是和谐，希望人间没有摩擦。人类的习惯和规范是随时代而改变的，因此，现在讲礼并不是讲求古代的礼，而是讲求避免摩擦，维持人间的秩序；由礼所产生出来的法，也不是注重死板的法律，而是由法律中自发地实现善。所以从精神方面看，礼是伦理生活中很重要的一面。

4．智与信——所谓智并非指世界知识，而是指善恶知识（道德知识）。人的不同于其他动物，除有知识外，还有道德，不但行为是善的，也知道自己行动是合乎善的。这是智的基本含义。信是对价值的有恒把握，是对仁、义、礼、智诸原则做基本的把握。换句话说，是人与人之间能够协调的基础。人如无信，其行为就没有固定性。“智”与“信”在中国传统伦理学里也是很重要的观念。

（二）形上学的传统：形上学是伦理学的“存在”基础。形上学是看不见的，是最后的本体的把握。谈伦理学是不能不谈形上学的。中国形上学的基本观念之一是“天道”的观念，中国提出这观念的时间很早，认为宇宙中人与社会都是和谐的、有秩序的存在。这种和谐代表价值，人是可以完成此价值的。“天道”本身的流行，表现为“阴阳”，天道是本体，而阴阳是其功能，阴阳表现出宇宙是一个不断创造的过程。

宋、明时代的形上学发展出两个基本观念，即“理”与“气”的观念。世界是合理的、有原则的存在。理是原则、客观的秩序条理，气则是存在的实际。因此人的实际存在可以而且应该是理性的、有条理的、及自然的。这两个基本观念说明了“人为何是人”和“人生为何有价值”，而且我们可以在客观的宇宙内找到根据。总之，中国哲学内有形上学，中国伦理学也有形上学为其基础。

（三）政治与教育思想的传统：有关政治的思想在中国哲学传统中占一个重要的位置，同时也有相当的深度。政治思想传统的基本观念是“贵民”，中国属于士大夫阶级的知识分子从春秋时代的孔子以来对“民”的观念一向很强调。孟子曾引尚书上的话：“天视自我民视，天听自我民听。”又说：“民为贵，社稷次之，君为轻。”这说明政治的目的是“养民”，使人民有丰富的生活，能实现价值。这是政治的理想，可以透过教育手段及人的基本修养实现出来。

关于教育的基本观念应为“贵德”。这观念在中国教育哲学中也有其特点，认为教育的目的是要充实人的“德”性。人本有“德”，如不充实发挥，则退不能“独善其身”，进不能“兼善天下”，这也就是一个人不能在社会中实现人之为人的理想。

（四）科学与名学思想的传统：中国原本没有近代意义的科学，我们现在的科学是由西方传入的，是外来的西方产品，这点我们自然不可否认。但是如果将科学当做对客观事件的了解而得到的知识，然后将其应用，达到人类生活与社会生存的目的，则我们可以从中国哲学里找到这种精神。我们可以看出易经已将宇宙的事物分为两面，即所谓“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”“器”就是客观的事物，这种客观的事物要从自然现象中

去了解，去利用，发现其价值及效用，以作为人的价值。因此，“器”的观念、“物”的观念、“用”的观念，是和“科学”的观念分不开的。尚书谓“人惟求旧，器非求旧，惟新。”人事是由“求旧”，讲究经验传统，而实现其价值。但在器用方面，实现功用方面，却讲究求新。这种求新的精神就是利用外在的事物达到人的生活的目的，即所谓“开物成务”。利用外在事物以成务，就是科学精神。中国强调应用科学于人生，事实上科学本身也具备这种条件。现在的科学，不论物理、化学，都是对外在事物的了解，并不能离开人而存在。科学本身的效用在为人服务，也就是所谓“开物成务”，所谓“器用”。中国的尚书里已表现这种精神，但不曾将其发挥，不曾进一步的利用、建设、及试验，不曾彻底的发展成为了解世界的自然知识。因此中国科学落后，不如西方发展那样快，也不是偶然的。我们可以从尚书看出帝尧注意历象的措施和大禹开山平水的业绩，这些天文、水文的成就，就是中国过去科学的成就。尚书内将天文、水文的知识利用以厚生的精神，就是中国科学的基本精神。它是把对外在事物的了解，用来实现人类的理想。因此，今日对科学的概念和认识，可从中国古籍中得到很好的印证。如将科学与人的价值分开，科学就会变成很危险，甚至伤害人的工具。

科学应有其逻辑基础，这种逻辑基础即中国哲学传统中的所谓名学思想。我们可以从墨子书内的大取、小取、及墨辩诸篇看出中国非无逻辑学。逻辑对思考本身要求合理，合于理性的表现，讲究思想的一贯，论证的一致。

（五）宗教思想的传统：关于宗教传统，中国除道家外还有外来传入而经中国思想融汇的佛家。佛家提出了“容忍”的观念。其所谓“判教”，就是将宗教分为很多层次，从很多的层次

上去了解宗教的价值。“判教”表明了容忍精神及对事物的包容精神，因而扩大了中国人的心灵境界，使人的精神生活得以丰富。这说明了中国并非没有宗教，更非没有宗教精神。这可说是佛家的贡献。因此，我们也不能忽视佛家在中国哲学传统中的价值。

（六）艺术与文学思想的传统：关于艺术与文学思想的传统，可以从儒家的思想去观察。儒家的基本观念是：文学与艺术代表人的自然状态，是善的。所以文学、艺术表现善，是善的实现。这说明“文以载道”的观念并非毫无根据；相反的，它是和儒家哲学相通的、一致的。所以文学、艺术是崇高的，不是随便的活动。我们可说一部分中国的文学、艺术传统，是中国儒家的文学、艺术传统。

至于中国的诗画方面，则道家的影响不容忽视。庄子对中国的诗、画影响尤大。庄子的哲学为诗、画开出了精神的空灵境界，让人在有限中找到无限，使生命充满美感，使生命充满自由。

我们要了解中国的哲学，必须观察其优良传统，所以我特别将中国哲学的优良传统加以说明。

三、中国儒家哲学的特质

对中国社会的发展、生活、中国的制度、及整个历史的发展具有绝对影响力的哲学是儒家。因此，我特别在此将儒家哲学提出讨论。中国的儒家思想并不是单项的发展，过去很多学者对儒家学说作单项的说明，而不注意其统一性之外的复杂性。中国儒家有四千多年的历史，其发展具有很多层次，而且是多方面的。

我们想批评儒家，必须先对其复杂性与其各层次有所了解。约略言之，儒家可分为两个层次：一是哲学方面，代表儒家的精神、理想；其次是表现出来的文物制度，这些文物制度可以透过儒家思想而得一解释。

哲学和文化是一体的两面，是彼此相关的，哲学可以影响文化。而儒家哲学一方面表现为哲学，另一方面也就表现为文化，儒家的文明就是中国的文物制度。因此，中国儒家哲学是可以解释中国的文物制度的。至于文物制度有否缺陷，是另外的问题，其所以有缺陷是由于未能将哲学家的理想实现出来。我们批评儒家必须注意到这两方面。我们所批评的是历史中实际的文物制度，或许因时代的不同，其理想价值的实现和社会目的的完成可能发生问题。但代表理想价值及社会目的的哲学本身并不因此受文物制度的实际的影响。换句话说，我们批评文物制度的缺点，并不包含对其哲学精神有所批评。也许正因我们能把握住儒家的哲学精神，我们更能批评中国历史中文物制度的缺点何在。儒家哲学的特质是属于哲学本身而不是属于文物制度的。

五四运动以来对传统儒家的批评，现在再加考察，则显然有很多问题。譬如批评中国的礼教，是从文物制度方面作批评。现在的青年人对儒家存有误解，也是从习惯方面作批评，但习惯并非儒家的原始精神。要研究儒家，应研究其哲学精神，不应就其未达理想的习惯而论。如此，我们的批评也就不会斫丧了中国儒家思想的优良传统。

关于中国儒家的特质，我们可以分为四点来说明：

（一）生生："生生"的观念是儒家最基本的观念，是一个形上学的观念，同时也和伦理学有关。伦理学谈人生的道德价值，不能离开对世界的认识与对人本身的认识。人如想了解人的

行为价值，一定要先了解何为宇宙，何为生命。这是儒家的理想，也是"生生"的基本意义。这种说法认为生命就是宇宙现象的流行，整个宇宙是大生命，具有创造性，充满和谐，并不认为宇宙是虚无飘渺的。宇宙是和谐的过程，是生命的过程，也是创造的过程。生命本身是和谐的，是不断的创造。这种生命的过程及生命本身的创造就是生活。所以生活就是生命本身的创造，创造本身的创造。生活本身创造和谐，是无限的，是价值的保留及充满。而整个宇宙是有意义、有价值的宇宙。人类生命的意义是由宇宙而来，人类的思想和宇宙的精神是相连的，这是"生生之谓性"的精义。生命本身是一个基本过程，其本身是善的，是有形的创造。"善"的观念就是创造，就是对宇宙本身的了解。因此儒家讲"人性本善"并非偶然。然则人性究竟是"善"或"恶"？我们从宇宙本体来讲，"善"是必然的道理。因为宇宙是善的，所以人性本善。如果认为人性本恶非善，则"善"的本身的观念就有了矛盾。

（二）"尽性"：人是宇宙间渺小的生命，但也充满整个宇宙，宇宙的生命要在人的生命中表现出来。人要求自己的善在生命现实中完成，能满足这要求，这就是"仁"，也就是"尽性"。中庸提到人类的本质就是"知命、尽性"以实现宇宙的价值，足见"尽性"是中庸的基本观念。至于"诚"，则是对人的"善"的认识，"诚"即是"善"，是人与宇宙共通的精神。实现人性，可称之为"诚至"或"至诚"。"诚"是将自己的善表现出来，人要实现自我，但不应只求一己的满足。因为人是自然中的个体，是有限的，如不实现自我，则个人只是有限生命的个体而已。人应将自己的潜在能力表现出来，了解自己、实现自己的善，使生命充实、丰富。此即所谓"尽己之性"，也就是"诚"。

所谓“尽人之性”，是使人由实现自己的过程当中去实现他人，个人不能代表什么，必须牵涉他人才有个人存在的意义。人的存在必然涉及社会的存在，两者有密切的关系。如想了解人，必须了解自己和人的关系，要实现自己，必须同时实现他人，能实现他人，才能实现自己。也就是将人的价值化为社会的价值，这就是“尽人之性”。

而所谓“尽物之性”，即是“开物成务”。人的社会生活在自然世界中一定是要有所安排的，所以我们对物质本身及环境本身应有所了解，能使人的生活与自然的生活产生和谐与秩序。中国的形上学思想，是认为人与社会的生命是相通的，人的和谐与自然的和谐也是相通的。所谓“尽物之性”或“开物成务”即是了解自然，使其实现人的价值，成为人类生活的一部分。这是科学的应用，也是科学的目的。

“尽物之性”、“尽人之性”和“尽己之性”是相贯通的，这都是以实现“至善”为最后目的，使人类得以满足，人类与宇宙的生活能够和谐而有秩序。

（三）“天人合德”：关于“天人合德”的思想，自先秦至汉已有充分的发展。自然宇宙与人的个体相关，它们之间并无冲突，是一体至仁，能完全统一，能产生和谐。天人间的和谐是自然的。人对宇宙和谐的实现可以透过科学、艺术、道德及宗教来完成。所以人与天的和谐是造成人类福利的基本条件。我们应特别强调这点，因为有许多错误观念的形成是由于认为自然与人是对立的。如果这种天人相对立的观念是对的，人显然会遭受自然的迫害，或人将为自然所完全控制。对于这点，儒家的看法是人与自然是和谐的，也就是强调人本身的目的。我们如能把握住此目的，而将其实现为人的价值，就能把握住“天人合德”的基本

观念。

（四）"知行合一"："知行合一"的观念并非到王阳明才提出的，在中国思想史中很早就有这观念存在。论语里解释得很清楚，"君子"是言之可行的，人的思想与语言是一致的。大学及中庸也强调理解与力行并重，行为的实现已含理解的成分，理解也一定具有倾向要在行动上表现出来。"知行合一"的理论在儒家哲学中也是相当重要的一部分，到明代王阳明才把这精神及功能予以充分的发挥。

四、中国文化的特质

对中国文化与中国文化的前途，我们应采取何种态度？我认为哲学与文化是彼此相关的，文化是实际，哲学是理想。我们可以从哲学观点来认识文化，先了解中国哲学的优良传统及其基本特质，然后寻找出中国文化的特质。不可否认的，中国文化也有其缺点，这是值得大家检讨的。而缺点的形成由于人不能完成其理想，理想和实际无法配合。为补救这缺点，我们应对中国文化的短处加以批评及探讨，然后才能实现理想。但在此处，我只提出五点特质来说明中国文化。

（一）中国人很讲究"人格"，人不希望自己只是没有价值的社会成员或工具，希望个人有个人的价值，受人尊重，并且自重。这种"个人人格的实现与完成"，是中国文化特质之一。

（二）"伦理价值的充实与发扬"也是中国文化特质之一。近代中国社会不断受二十世纪物质主义、科学主义的影响，但依然可以看出中国人仍是讲究人伦的。不管思想如何的走在时代的前端，谁也不能否认中国人对家庭和亲情的重视。中国人在朋友

关系上讲道义信守，在家庭关系上讲父慈子孝，是因为人在其中可以得到满足。即使身处二十世纪，我们也能体会到这特质本身的重要性。

（三）中国整个社会要求沟通个人的人格和家庭的价值，其特征在礼乐方面的了解。中国人喜欢讲礼，也喜欢在生活中得到和谐，在艺术中得到美感，这可说是中国文化的长处。中国人喜欢利用闲暇谈天，足见中国人特别强调人世间的价值。这种人世间价值表现在"礼"、"乐"方面，便形成"礼乐社会"和"仁民政治"。

"仁民政治"也是中国文化的特点之一。考察中国的历史，历代贤明君主的目的都在使人民生活安定，进而使伦理价值充分的实现。

（四）"爱好和平与忍耐的美德"也是中国文化的特点。爱好和平是中国人的特质。中国人有大同世界的理想，对邻邦采取和平精神，所谓"和平"就是爱世界、爱人类的精神。因为爱好和平，所以也就有忍耐的美德。这些特点都是儒家精神的发挥。

（五）中国社会里最重要的特点在"伦理、艺术与宗教的会通"。伦理、艺术与宗教会合起来表现在生活中。因此，佛教有佛教的艺术，儒家也贯串有宗教的精神，而中国艺术内也表现道德、宇宙生命及实在的经验。由此可见，伦理、艺术与宗教会通并不构成冲突，而是和谐的，有秩序的。

五、中国文化遭受的危机

我们要知道文化本身发展的过程，并不能固定不变。同时，文化也有其柔弱的一面，尤其在创造文化的个人本身有问题时，文

化可能就会发生危机，这点虽可解释中国近百年来所面临的问题，不过还有其他的因素。中国文化遭受的许多危机的因素，一方面是内发的，一方面是外来的。

自外来的因素言，列强暴力的侵略是中国文化发生危机的主因。中国文化一直在自然环境内发展，有很长的时间未和其他的文化接触。一旦和强有力的文化接触，就感受到巨大的压力而发生危机。因此近百年来中国文化的危机，固然由于中国文化本身的创造力未完全发展，但受西方列强侵略的影响却更大，使中国文化遭受了很大的打击。

在上述情况下，我们要对中国文化有所探求和认识，要求重新对中国文化加以检讨及批评。今天我们谈中国文化就是采取这种态度，面临世界的潮流做一种新的估价。现在我们要避免的不是外力的压迫，而是在内在产生创造或接受外来文化时所挟带的自卑崇洋心理。这种心理认为中国文化毫无价值，只有西方才有最好的文化。这种对自己文化的否认使我们没有办法站稳脚跟，没有办法接受好的外来文化。这种自卑崇洋心理能使社会散漫以至瓦解，使中国人变成不是中国人。这是中国文化很大的危机。

其次，另有一种反对派，认为西方文化毫无价值，而中国样样都好，要关起门来，不肯发掘中国文化的现代意义，不将中国文化创造的意义及理想实现出来。各位要知道中国文化并未完成，过去的成就只是开始，只是一个未完成的作品而已。了解这点，我们就不会故步自封，麻木不仁，中国文化才能开放的、自行的去创造，并要求理想的实现。这种故步自封的麻痹态度也是中国文化的一个重要危机。

最后一个危机是理想和实际的分离，缺乏理想及理想和实际

不能配合同是中国文化最大的危机。我们必须从中国文化中发现理想，然后再将中国文化的理想与实际相配合。不涉幻想，不唱高调，要在文化上创造新的境界。

六、如何振兴中国文化

振兴中国文化应做的事相当多，但从中国哲学观点来看，应该如何去振兴呢？简单的说，就是要抓住中国文化的创造精神，将中国文化的理想与实际配合，找出优良传统的现代意义，并不是盲目的去复古。现在提出四点意见来讨论：

（一）要加强研讨中国文化的兴趣：过去我们对中国文化并不是没有兴趣，而是对这方面的兴趣不够深刻。尤其现在，青年人对知识本身及价值本身并无深刻的认识，所以对很多事漠不关心，眼界很狭，马虎短视的过日子。在学校里，很多人对问题的认识、真理本身的认识不够认真，只是敷衍了事，这是很不好的现象。我们应在文化内有所发现，有所改进，不能只顾目前的兴趣，专为实现短暂的个人目的而致力。要复兴中国文化必须真正的、深刻的去了解及探讨中国文化，从历史、科学、社会、经济等多方面去了解。了解是认识的基础，也是客观批评的基础，经此才能谈到整顿。因此，最重要的不是死板的去接受中国文化，而是去了解，用现代人的求知方法去虚心学习，用求精求新的态度去改进。

（二）要培养科学思考的习惯：现在一般人，尤其是青年人，如果要了解自己的传统及自己在社会中所占有的地位，而不愿敷衍的、马虎的做一个庸材，一定要有清晰的思考和严谨的方法。因此，科学思考的习惯必定要加以培养。中国人现在还没有科学思

考的习惯，做个现代人而不能把自己的思考说出，怎能让他人了解呢？怎样能面对世界呢？怎样能和外国人议长论短呢？我在国外，看见外国青年头脑很清楚，因为有客观思考的习惯，所以能说理由，说话也有条理。我觉得我们的青年人也需要有这方面的训练。如果没有这些基本训练，我们如何能了解中国文化呢？如何能把握住中国文化的优点呢？所以我们要振兴中国文化，在思考训练方面一定要特别加强。单单模仿技术是没有用的，现在青年人一窝蜂全去学理工，毕业后成专家，如果没有科学思考的方法，不能将其思考方法让更多的人了解，作用也就有限。要振兴中国文化不只是要造出科学专家，而是要一般性的加强科学思考的习惯。如此，才能把中国文化把握住，才能使中国文化发扬光大。

（三）要建立伦理生活的标准：现代中国的社会中面临很多现代人类的问题。因为二十世纪工业发达后，人类创造出很多新的科学成就，改变了一般人，尤其是青年人的生活，所以在生活中产生很多问题。我们不能只是依靠过去传统的生活方式一成不变的生活下去，我们要找出过去人类生活的价值及现代人经验的价值。我们不应只机械的接受传统的伦理，必须要用创造的态度建立伦理的标准，适合现代人的生活，同时要将过去的价值贯注于现代人的生活中。现在的物质文明进步，但是伦理生活的标准仍是需要的。人与人相处应采取什么态度？人生活的目的是什么？都应建立一个标准。

（四）要发挥“仁民爱物”的精神：振兴中国文化应发挥“仁民爱物”的精神，就是要将我们自己的文化变成普遍的文化，我们的理想变成普遍的理想，也就是不应把自己的文化当做狭窄的目的。应将中国文化发扬出来，贡献给全人类，所以“仁

民爱物”是要将自己的文化普遍施济于全世界全人类，使能实现全世界全人类的价值。这是振兴中国文化应有的态度。

七、知识分子对社会与文化的责任

知识分子对社会与文化有两重基本的责任。第一，我们应了解我们的生活，我们不应将自己（此处疑有脱漏）知识分子应有面对现实的勇气 有将它把握住，然后加以批评的责任。第二，作为知识分子，我们应将理想提出，努力求其实现。总言之，我们要社会进步，就必须首先了解社会，然后提出理想，求其实现。这就是我们对社会与文化的两重责任。今天正值中国文化振兴的前夕、希望大家对此一振兴文化的任务，共同努力。

（选自《中华文化之特质》一书）

中西宗教哲学比较研究（节录）

〔台湾〕罗　光

一、中西宗教哲学的比较

中国哲学素来不分种类，西洋哲学则分形上学、自然哲学和伦理哲学，然后又再分为论理学，本体论，认识论，宇宙论，心理学，宗教哲学，伦理学等。宗教哲学为西洋哲学的一部分，因此，西洋哲学家常讨论宗教信仰问题。中国哲学则是一种生命哲学，讲宇宙的生命，讲人的生命，在宇宙和人的生命中，便有宗教信仰。

西洋哲学家讨论宗教常由哲学的立场，以理性的论证，研究宗教信仰的问题，无论信仰宗教与否，都由理性的观点去讨论；他们的讨论常有系统。中国哲学家不讨论宗教问题，只有两汉魏晋南北朝时，有人讨论有神或无神。所谓有神无神，是有无鬼神，而不是有无上帝。

西洋哲学家讨论宗教信仰，根据自己的哲学主张。因为宗教信仰，和认识论，本体论，宇宙论，心理学和伦理学互相关连。赞成宗教信仰的人，必定是他的哲学主张和宗教信仰可以相贯通。哲学主张和宗教信仰不能相贯通的人，便否认宗教信仰，例如主张唯物论的哲学家，一定不相信宗教。不过，也有例外；例如康德的哲学主张和宗教信仰不相贯通，他却另谋一道，以上帝的存在为人的先天要求。又如英国经验主义的哲学家，因哲学主

张和宗教信仰不连贯，便以宗教信仰存而不论。

中国哲学家不讨论宗教信仰，因为中国生命哲学只讨论宇宙以内的事物，不讨论超越宇宙的事物。道家虽讨论"道"，然也以"道"在宇宙以内，和宇宙相连。儒家讨论太极，以太极为太虚之气，乃宇宙万物的生元。佛教讨论真如，以真如为万法的实相。中国哲学不讨论超越宇宙的绝对实体，所以不讨论宗教信仰。宗教信仰所信上帝，超越宇宙以上，中国哲学家相信上帝，但不以上帝为哲学的研究对象。

但是，在中国的哲学思想史里，不能说没有关于宗教信仰的部分。中国哲学虽然不研究宗教信仰问题，然而承认上天的存在；虽然不讨论上天的本性和人的关系，然而承认上天掌管天地人物。因此，中国哲学思想史有宗教信仰的思想，可以结成一种宗教哲学，这种宗教哲学不是讨论问题的哲学，而是陈述宗教信仰的哲学。陈述宗教信仰，看来似乎只是记录事实而不是研究事实，不配称为哲学；然所陈述的宗教信仰，含有哲学的意义，说明这些意义就成为宗教哲学。例如历史是记录事实，从记录的事实以说明人生原理，便是历史哲学。

从中国历代的宗教信仰，我们可以归纳出，中国人信仰皇天上帝，或称上天，为一神的宗教。其他的天神地祇为上帝的从属，虽然也是神灵，但不能说是和上帝同等，所以不能视为多神教。而且皇天上帝的本性，远远超出神灵以上，中国古书不以"神"去称呼上帝。因此，当明朝末年，天主教传入中国时，当时的传教士利玛窦和中国信天主教的学者徐光启、李之藻、杨廷筠等人，坚决相信中国古书的皇天上帝就是天主教信仰的天主。

但是后来的一些传教士，因为中国人信天神地祇，又信鬼神，祭天祭地，祭神祭祖，便认为皇天上帝类似这些神灵，便反

对利玛窦的主张，且申请教廷禁止中国天主教信友祭天祭孔祭祖，也禁止以上天，上帝，或天称呼天主。这一点乃系误解，也系误传，上天不是神灵，而是超越一切的尊神，即是天主。不过中国人相信神祇，则和西洋的宗教信仰不相合。西洋宗教只信天主（上帝），其他的天使（天神）圣人，都是天主所造，和我们人一样，不能作为敬拜的对象。至于道教的神灵，则已属于多神教。佛教没有上帝，没有神灵，而供奉佛，都和西洋的宗教信仰不相同。

在对于上帝和神灵的敬礼，中国则只有祭祀，和人的敬礼则是祈祷。祭祀和祈祷的意义，在中西宗教里都相似，仪典则各有各自的礼仪。

在宗教信仰的观念里，中西不同。中国哲学以宗教信仰为个人和神灵的关系，这种关系乃是祸福的关系。西洋哲学以宗教信仰为形上学的最高点，为人生的终极目标，影响整个的人生。宗教观念既不相同，中国哲学便不讨论宗教信仰，西洋哲学讨论宗教信仰而有宗教哲学。

二、西洋哲学中的三个重要宗教问题

（一）超性界的存在问题

中国哲学研究生命，完全站在宇宙的范围以内。生命的生元，为太虚之气；生命的最高层，为仁义道德的精神生命；生命的终极目的，为赞天地的化育。道家的庄子，倡与万物游的真人，佛教禅宗体验与绝对实相相合而有真我的净乐。这些都是在宇宙范围以内，没有谈到超越宇宙本性的另一境界。

西洋的宗教信仰，特别是天主教的信仰，必定要求有一超越

本性的境界。这种境界，以尊神天主为中心，凡信仰天主的人，参与天主的生命，进入超性的境界。这种境界不是理性所能认识，不是人的本能所可达到，为认识超性界的实情，须有天主的启示；为进入超性界，须有基督救赎工程所取得的神佑。

杜威曾说：

"在人类的历史上，从来没有像现今两派的思想分有两个阵线。宗教传统地和'超性'联系在一起，而且常常很显明地以超性作为信仰的基础。有许多人认为离开超性以外，没有任何事物可以配称为宗教事物。坚持这种信仰的人，在许多方面又各自不相同。他们的阵线可以从接受希腊正教派的教义和圣事的人，视为唯一可以保证进入超性界的罗马天主教人，一直到有神派或温和有神派的人。在这些人中，有许多基督教派的人，他们认为以纯净的良知，接受圣经，可以进入超性界。但是这一切的人，他们都同意于一点，就是须要一超性的实体，和一个永生，而永生则在人的本性能力以外。

"相反的一个阵线，则是一些人，相信因着文化和科学的发展，已经完全把'超性'的身价摧毁了，连贯地也摧毁了一切和超性相连的宗教。他们而且还往前走。他们中最激烈的人相信把'超性'观念铲除了以后，把一切和宗教相关的事也都取消了。他们说历史的知识把原先相信创立宗教的人之超性位格摧毁了，原先相信圣经为超性启示的特性被取消了，人类学和心理学把宗教信仰和仪礼的因素说明了，他们认为宗教可以消失了。

"在两个相对的阵线中有一个相同的观念，即是以超性和宗教相合为一。……"① 杜威站在反对"超性"的阵线。

①John Dewey, Religion Versus Religious, A Commun Faith, Chap. I. Yale Univrsity Press, 1934.

"超性"的术语，源出希腊新柏拉图派的布洛丁(Plotinus)。布氏讲宇宙起源之"一"，以"一"为超出人的理性的实体，而且和理智不相同，先于理智而存在。这种"超性"，不是认识论的"超乎理性"，而是形上学的"超性实体"。天主教的神学家运用"超性"，为指天主，天主为超性之存有，也是真理的本体，虽不能被理性所知，然乃是理性的最高者；因此和布氏的"一"在观念上不相同。

现代哲学因着科学的发达，备受科学的影响，一方面以一切知识都是理性的知识，一切实有都是宇宙内的实有，不能有超出理性或超越宇宙的实有。

杜威在同一篇文章里，述说在原始未开化的民族宗教里，常常相信一些不可见的神力，支配人的命运，而予以崇拜。在现代科学昌明的时代，那些原始民族认为不可见的神力，都可以由科学予以解释而成为自然界的现象。他又说在所有宗教内没有普遍的特性，每一宗教各成一单独体，并不需要被认为普遍特性的"超性"。在目前宗教信仰普遍地低落，原因在于现存的宗教过于保守以往历史的陈迹，不能适合现代的文化和伦理。因此，应该把宗教和宗教人加以区分，一个人可以有宗教生活的体验，而不属于一个宗教，他便不受宗教历史陈迹的压力，而且也不需要用哲学的论证去证明天主或上帝的存在，对于中古哲学证明神的形上论证，觉得过去呆板形式化。人在现在的生活继续变迁的环境中，心中有一种自愿接受生活境遇的心情，这种心情乃是宗教信仰的需要。杜威主张有宗教信仰，然反对超性的宗教。

许多现代人都有杜威的这种态度，把宗教和超性分开，可以相信宗教，而不接受超性。

但是天主教和许多基督教派别所主张的超性，不来自原始宗

教或宗教历史的陈迹，而是来自形上学的要求。柏拉图的观念世界已不属于自然世界，布洛丁的“一”居于超越宇宙的境界，都是形上学的“超性”。天主教的“超性”，以天主的本体为超性的实有。假使天主不属于超性界，而属于本性界，则将如自然界物体一样，有生灭变迁的现象，而不是一绝对的实体。

老子从认识论去谈“道”时，以“道”不可名不可言，超越理性以上。“道”在认识上为“超性”，在本体上则不是“超性”，因“道”自变而生万物，“道”乃在万物。天主在认识上在本体上都是“超性”。

“超性”不是反理性，也不是反本性，所以并不是不合理的事。现代哲学所以反对超性，是因为主张一切知识的对象，都包含在经验以内，超乎经验者则不可知。又主张一切万有都存在本性界以内，不能有一实体超乎本性界。这不仅是否认“超性”，也否认了中古哲学。

“超性”可以和不知的神力和神秘经验相联系，然而哲学和神学上的“超性”，则是建立在形上本体论上。一个宗教若没有超性，必将随时代而消失。

（二）灵迹

和“超性”相连的另一宗教问题，则是灵迹（Miracle）。在中国古代的神话里，有些灵迹的神话，如女娲氏炼石补天，转泥绳而造人。又如远古时代帝王的母亲，因有灵感而怀孕。孔子之母祷于尼山而生孔子。道教佛教中更有许多的奇事，如神书，炼丹术，成仙，无药而愈病。然而我们都认为这一切都是神话，实际上“绝无其事”。

在西洋宗教哲学和神学里，则很严肃讨论灵迹的问题。因为

圣经福音记述了耶稣所行的许多灵迹，又用这些灵迹证明耶稣基督的超性神力，得出一个结论就是耶稣所讲的道为真理。现代许多西洋哲学者反对灵迹的可能性。

圣多玛斯在护教大全（Summa Contra gentiles Ⅲ，98—107）论灵迹。灵迹为"一件由天主神力所行的事，出乎普通的自然规律以外"。在灵迹的观念里有三个要素：第一，一种自然界的规律，即自然法；第二，不反对自然法，而是超出自然法以外，即是一个破例；第三，只有天主的神力可以行灵迹。这种观念既是罗马法的法律观念，又是士林哲学的形上观念。法律观念，在于一位立法的最高权力，可以立法，也就可以对于法规予以破例。因为立法的最高权力，立于法律之上，可以立法，可以废法，可以破例。天主为自然法的创造者，对于自然法便可以破例而行。灵迹为天主所行的自然法破例事件，不是反对自然法的事件。形上观念，在于自然界的事件虽都应该处在自然法以下，然只要不反对自然法也可以破例处在自然法以外。因为灵迹的构成因素仍是自然界的因素，只是因素的结合出乎常规。

英国经验主义派哲学家休谟和洛克都持反对灵迹的论调。洛克曾在所著论灵迹（Discourse of Miracles）书内，给灵迹下定义说："灵迹是一件感觉性的行为，人不能够解释，乃认为相反自然法而归于神力。"这条定义似乎和圣奥斯定所讲的定义相似，圣奥斯定曾在论天主之城（De Civitate Dei，XXI，8。）说"奇迹不成于相反物性，而是相反当时被认识的物性。"两者都注意在相反自然物性，然而圣奥斯定所说，只是一种认识上的"相反"，而不是本体上的相反，两者根本不同。

反对灵迹的学者，所有理由由两种不同的方向来：第一个方向，是承认普遍的自然法，普遍的自然法不能有例外。宇宙间一

切的遭遇或现象，都在自然法的规律上，不能有出乎自然法的事。因此，若有所谓出乎自然法外的灵迹，则是摧毁自然法的基本意义，因为自然法是普遍的，是必然的。第二个相对的方向，是相对论，以宇宙间的自然法不是普遍而绝对的，而只是科学及到现在所用为综合自然现象的标准。很可能有些事件能在这些标准以外，所谓灵迹便不能认为由于天主的神力所造。这两种主张都来自自然科学。自然科学家现在已经都承认目前所有的科学原理都不是普遍必然的原理，只是科学上现在人们所可以知道的原理，将来科学进步便可以发现新的相反的原理，也可以发现这些原理的缺点。科学所知道的有限，宇宙自然界的事物超出现有科学知识的范围。灵迹便可以是一种科学现在尚不知道的事，将来可以知道，现在的科学原理不能解释，将来发现的原理可以解释。

还有另外一个难题，即是灵迹的鉴别问题，怎么可以鉴别一桩事是超性的灵迹。天上奇特的事情很多，怎么可以鉴别一件奇特的事由于天主神力所造，具有超性的意义，为能鉴别灵迹必须有个标准，这个鉴别标准为自然法，合于自然法者为自然界的事件，不合于自然法者为超自然法的事件。但是困难就在于没有一种普遍而不变的自然法。再者，在超自然法的事件中，怎么可以鉴别一桩事件是由于天主的神力所造。天主的工作无形无迹，怎么可以证明呢？

天主教答覆这些疑问，第一，为鉴别灵迹是天主神力所造，在圣经福音上耶稣自己声明以天父的神力行灵迹，在后代的教会里，灵迹常由于虔诚祈祷所得。所以在灵迹的事件上，已经和天主发生关系。

对于自然法的问题，虽然科学所知道的尚不完全，尚不确定，但是由现有的科学知识中，可以断定某某效果不能由某某原因而

生，例如一个死了四天，埋葬了，开始腐烂的尸体，不能由一个人的一句话而使他复活。你可以不相信有这么一回事，但你不能说如有这桩事，这桩事不是超出自然法的灵迹。又例如一个生来的瞎子，按科学说一定不能因别人的一句话，使他开眼可以看见。

天主教以超性界的天主为基础，承认有超性界为天主教信仰的基本，为证明有超性界，圣经福音以灵迹为证据。现在许多人因着科学观念的误解，讥评福音的灵迹为神话，或解释灵迹为自然界的偶然现象，不具有超性的意义。从理论方面说，灵迹不是不合理，不是不可能。在事实上，许多人的见证，可以证实有这种事件。但是天主教从不轻信灵迹一事，也绝对相信有任何人专门行灵迹。灵迹乃一桩非常事件，必须经过全面的检讨和求证，才可以相信。

中国宗教对于“超性”和“灵迹”，没有特别的关系，也没有讨论。儒家的传统宗教信仰，只谈现生，不谈死后。虽然，秦汉以往有祥瑞的奇迹，学者多不相信，儒家不谈超性和灵迹。道教谈长生，企图成仙，然而蓬莱仙岛仍在宇宙以内。佛教信轮回，人死后有六趣；然而因着轮回，现世和地狱，天堂，来世，相连接成一串，都属于自然的事。所以，道佛也都没有“超性”的信仰和观念。灵迹，在道教和佛教的信仰里，具有相类似的观念，求佛求道，企望显灵。还有乩童，自称能召鬼愈病。但，既没有超性的观念，便和天主教的灵迹不相同。中国人一般不以宗教和超性或和灵迹相连；宗教既为人生的一种要求，便是和人性相贯通，而不是超乎人性的了。

（三）宗教经验

宗教经验问题，在西洋宗教哲学里是一种很新的问题，近半

个世纪才有学者正式予以讨论。他们认为这个问题的起源，则远在东方古代的宗教，即是印度教和佛教。印度教讲超级静坐，心与神相结，佛教禅宗的禅法，扫除心中一切念虑，冥然和真如相接，进入涅槃。当前西洋社会里有许多青年，厌弃西方的物质享受，倾向东方宗教的神秘主义，乃向印度学静坐，学瑜珈。因此，在宗教生活方面，乃兴起宗教经验的问题。讲求宗教经验的人，以宗教就只是宗教经验，人的心灵冥冥和神相接，无所谓信条和礼仪，更无所谓教会组织和权威。这种思想若完全彻底执行，结果要毁灭了西方的天主教和基督教。

在哲学上提出宗教经验问题的，有柏格森。柏氏认为天主的存在应由经验去体认，不是用理论去求证。柏格森分宗教为两大类①：一类为静派宗教，一类为动派宗教。静派宗教为一族一国的宗教，由人所建立，以教义教规为保障伦理和团体的组织，以迷信礼仪以保卫信仰，有巫觋，有鬼神。这种宗教经不住科学的考验，迷信和巫觋逐渐消失。动派的宗教倾向生命的泉源，超越人世遭遇以上，而以爱心融洽宇宙的人物，冲破国族的界线，处在科学的范围以外，在当前物质价值和科学研究的声浪高唱入云时，仍能深入人心。

柏格森说明在动态宗教里，能够有神秘的宗教经验。天主教曾有不少的伟大神秘生活家，他们直接体验到天主，直接和天主相接。这班伟人不是神经病者，他们的神秘经验不是神经学的病态。而是一些理智生活非常正常的人，而且人品道德非常高尚，所作事业也很伟大 。这些伟大的神秘生活家是有天主存在的经验，他们的经验就能为人类佐证天主的存在。虽然他们的经验是

①H. Bergson, Les deux sources de la morale et de la religion, 76 éd. Paris 1955, pp. 255—275.

单独的，是非常的，但是有神秘生活经验者则不只一人，他们从经验所得的结论，即是有一超性的绝对实有——天主。

比国鲁汶大学哲学教授史登白克（Fernand Van Steenberghen）接纳柏格森的主张，认为神秘生活家的经验，可以用科学的方法加以鉴别，使成为合于科学的论证。①

但是有些讲宗教哲学的人，把宗教的神秘经验和宗教信仰的非合理的因素相合为一，以宗教的信仰本来不合于理性，只能由非合理的神秘经验去实践，则歪曲了宗教的意义。德国的欧多（Rudolf Otto）把"非合理性的"的意义扩大，以美和圣，也是非合理性的，便以宗教信仰的对象是非合理性的。②这样，宗教的经验便是非合理性的了。因而，主张宗教经验以代替教义的人，常以宗教是归属于感情的，而不属于理智。然而，宗教信仰包括人生的整体，且指定人生最后的归宿，不能只属于感情，否则人的生活就不是理性的生活，人就不是人了。

中国宗教的神秘经验，在禅宗所讲禅法里可以有，因此，禅宗以禅为神秘，不能言宣，乃不立文言。但是禅宗不是不讲理智，而是讲一种更高、更超越的理智，称曰慧。佛教的禅观，常是以慧为中心，般若即是慧。佛教的三重阶梯：戒、定、慧，禅宗达到慧的最高峰。

以感情作宗教信仰的基础，乃是在砂土上建房屋，房屋不能坚固久存。西方的天主教就反对这种思想。宗教经验可以作为宗教生活的最高峰，然不能作为宗教信仰的基础。

（本文选自作者《中西宗教哲学比较研究》一书）

---

①Fernand van Steenberghen, Dieu Caché, Publications Universitaires de Louvain, Louvain, 1966.

②Rudolf Otto, Das Heilige, S.26 Höchspannung und überpannung der irrationalen Momente in der Religion, Westk-östliche Mystik.

中国文化的特质*

〔台湾〕钱　穆

要讲中国的文化，我们先要讲文化二字究竟指的什么。这两个字，西方人也有各种讲法，没有一个统一的意见。我今天所讲，也不一定就是其中最好的意见。我以为文化就是人群整个全体的生活。个人的人生，不能就叫做文化，文化一定是指大群的，因此要从全体来讲。而且这个全体还不是一个平面的，应该是一个立体的。不仅是人生的各部门、各方面，还要有一个历史的传统在里面。因为我们的生活，不论任何一部门、一方面，都有一个历史性的传统在里面。譬如我们穿衣服，吃东西，住房子，都有长时期的历史演变直传到今天。因此我们讲文化，要拿各时代、各部门、各方面综合在一块来讲。所以文化必有一个体系。外国人一到中国，就会觉得中国人的生活，从各方面讲，都和欧洲不一样，这就是文化的不同。由这一点，我们可得到一个很浅的印象，觉得这个地方的社会和那个地方的社会有不同。因为这已经是人生的各部门、各方面、各时代都融合在里面了。

我们今天讲文化的体系，我以为要拿我们的生活分成几个阶层来讲：第一阶层是"物质的"，也可以说是经济的，包括衣食住

---

*此文略有删节

行等等。这是文化的第一个基础，没有衣食住行，就没有人生，没有文化，这是很重要的，这是最底层的第一个基础。进到第二个阶层，就是一种“群体组织的”，也就是人与人相处的一种社会的生活。譬如我们处家庭，处社会，处国家，都在这种生活中。一个人开始生到社会上来，首先就是要解决他第一阶层的生活。这种第一阶层的生活，普通动物也有。第二阶层，就要组成家庭、社会，有政府、有国家了。这是群体生活，惟人类始有之。到了第三个阶层，这就应该到了“心灵陶冶的生活”了。到了心灵上的生活，这就有文学，有艺术，有哲学，有宗教信仰了。我想大体上我们可以拿文化的各部门、各方面分成这三阶层，从第一个跑进第二个，再跑进第三个。当然我们也不能严格的分，譬如我们的衣食住行，吃饭是一个家庭在一起，住房子也是一个家庭在一起，我们的经济是一个社会、一个国家在一起。在群体生活的这个阶层中，父子夫妇就各已有了心灵的生活在里面。夫妇有爱情，父子有孝慈，这就是第三阶层已经在第二阶层中现出了。今天的人生，这三阶层早已融成一个了，但我们为研究讨论方便起见，不妨分成三个阶层来讲。譬如我们最先时代组织了家，当时还许不懂得讲夫妇父子之爱，慢慢的在这里面就发现出一种精神的、心灵的生活来。我们固然不可能没有第一阶层物质经济的生活，可是我们不能只停留在第一阶层的生活中，而第一阶层的生活也不能决定下第二第三阶层的生活。我们且把此三阶层，来看世界各个民族的文化体系。我们今天只想粗略的来讲三个大体系，一个是中国，一个是欧洲，一个是印度。

在这三个大的文化体系中，印度，我们只能说它是一个早熟的文化，它的发展是畸形的。印度的气候炎热，物产丰富，物质生活很容易解决，因此在物质生活上反而不能发展到一个高度去。

再拿印度的地理来看，三面环海，海边还有高山，北方也有高山阻障，只有西北有一条路可以向外交通。现在的印度人也是从这条路跑进印度的，以后从这条路跑进印度的就很少。像亚力山大和蒙古的军队打进去，这在历史上是不多见的。因此印度对于第二阶层国家群体的发展也不高，因他们不感觉有此需要。但印度文化也曾发展到最高的一个阶层去。如其在宗教、文学、艺术、思想方面，不能说印度没有一番成功。这种情形，就等于一个人心脏肠胃手足都不健康，而那人的脑力特别丰富，智慧特别高。这可以说是一个天才，也可以说是一个病态的人。所以我说印度文化是一个畸形的、病态的。这当然也是受了天地自然的影响。

西方人的文化，我们可以说是从希腊人的个人主义，罗马人的群体组织（法律、军事、政治），再加上希伯来的宗教信仰，由这三方面合起来。实际上西方的宗教起来后，先有希腊罗马，才有耶教。耶教到罗马去，当然也要受罗马的影响。因此在耶稣教里面自然就已经有了希腊文化和罗马文化的成分。耶稣固然有一种博爱精神，实在说起来，里面也有一种希腊的所谓个人主义。譬如我们同在一个教堂里，多少人同在一起祷告，但是我的祷告和你的祷告，相互间并没有关系，每个人都想直接接触上帝，这就是一种个人主义了。我们研究耶稣教的理论，它是很多采用希腊哲学的。诸位倘使是教友，研究他们的神学，有的是采用亚里士多德，有的是采用柏拉图。拿希腊的哲学思想和耶稣教的教义配合起来，主要的还是有个人主义的色彩。不过同时耶稣教特别坚强的有一个组织，这就是罗马精神之表现。天主教的教会，到今天教皇在梵缔冈，他可以没有国家，没有政府，而在全世界保留一个严密的组织，可以维持这许多年下来。这个教会组织就是罗马精神了。因此耶稣教开始只有耶稣的教言，后来的神

学就有希腊文化参入，教会组织就有罗马文化参入，实在耶稣教已经容纳了希腊精神和罗马精神。以后又有文艺复兴，我们更不能认为今天的耶稣教就是耶稣教，和希腊罗马文化分开讲。这样再加上现代科学，四个来源凑合起来，就是今天的西方文化了。

我们拿中国文化这个体系来同印度的体系作比较，我们觉得中国文化是健全的。是从物质阶层进到群体阶层，再到心灵阶层，这三阶层又分配得很均匀，不像印度人单在一方面发展。倘使拿中国文化同西方文化作比较，西方文化是复杂的，希腊的、罗马的、耶稣教的，再加上他们自己原始的民族性，再加上近代的科学。他们的文化多半是外来的，宗教固然是外来的，哲学也是外来的。因为今天的欧洲人，不是希腊人，也不是罗马人，有他们原始的民族精神，有他们本来的天性，再加上这三种外来文化和现代科学，因此西洋文化是多采多姿的，其短处在不容易调和、合一，时时在内部起波澜，起冲突。中国文化是一本而来的。我们今天拿中国文化同西方文化比较，当然中国文化有它的发展，也有它的短处。我们谈文化比较，不能空洞的讲，要拿现实成绩来讲。我们要知道文化演进，决不是一条直线向上的，从来的历史都不是直线向上的。我们近代接受了达尔文进化论的观念，往往认为下一代比上一代进化了，这话实在不可靠。尤其是我们看历史，历史是波浪式的往前进，决不是直线的。倘使我们把中国历史照波浪式画出来，又把欧洲历史也照波浪式画出来，再来两面相比，应该是中国的比欧洲的平均高一些。在清代乾隆以前，中国人在此三个阶层的文化造诣上，决不下于西方人。马可孛罗来中国，回到西方，写了一部游记，西方人见了，决不相信世界上会有这样一个国家，偌大的地区只有一个统一政府，到处有城市、有

商业，又没有关卡，没有军队，大家安居乐业。这样的世界，在西方当时是不可想象的。我们即拿今天的西方来看，各位到西方去，坐在餐车里打一个盹，就会换一个国家，就有人上来查你的护照。直要到近两三百年，现代科学出现，世界才变了样。我们拿物质文明来讲，罗马也绝对不能比唐代，双方纵说富强相似，唐代的宗教、文学、艺术种种人生高的境界，罗马都比不上，而如罗马的斗兽场之类，在唐代也没有。我们尽往上看，无论哪一时期，把东西文化拿波浪形画出两条线，东方文化决不比西方文化来得差。可是我们从道光以后，我们是在直线下降，西方是在直线上升，这时以来，处处相形见绌不用说，但我们总不该单把此一横切面来推断双方之全进程。

一百年来，中国受西方帝国主义的压迫，使中国变成一种次殖民地的地位，此事说来亦简单，主要一件像如纺织物的侵入到中国的乡村，每个家庭里，纺纱织布本是一个重要的副业，自从英国的纺织品卖到中国来，中国人都买洋布穿，此种家庭妇女的手工业就完全崩溃了，中国人的金钱财富源源流到英国去。衣服是人人要穿的，春夏秋冬四季，每人做一身衣服，中国四万万人，要多少尺布，英国的洋布，棉花从印度来，纺织成了布，就向全世界销，而销数最多的是中国。中国农村破产，就从买洋布开头。所以印度的甘地反抗英国，第一件事就教印度人不要买英国布，他自己带一架手摇车，由自己亲手来纺纱。这是很有意义的。不料一百年后，香港的布匹转而畅销到英国去，英国兰开夏的资本家讲话了，他们说香港布再这样销，他们就不能生存了。英国国会当然代表民众，出来要求限制香港布的入口。这虽一件小事，却大可玩味。首先我们该把眼光放远一点，世界的情形不是到今天就切断，下边不再有变化。我们讲文化，岂能专据眼前讲。

即就专据眼前，英国人到香港来贩鸦片，中国人反对，才有鸦片战争，把香港割让给英国。现在是香港的中国人到英国贩布匹，英国人说该限制，香港纺织商人也就答应了。中国人固然好说话，然而这件事不能不说是英国人的一种耻辱，这是一件历史文化上的耻辱呀！香港是怎样到英国手里的呢？还不是因贩鸦片打来的？布匹与鸦片不同，而且香港目前是他们的殖民地，他们却要限制香港布匹去英国，若就我们东方人的传统文化观念来评论，这哪能算合理？写在历史上，哪能算光荣？又如何能服得人？我们当知一个国家也不能纯讲武力和经济，总应有一个人生大道在里面。倘使我们真信仰有上帝，真信仰孔子的理论，倘使我们真认识人类几千年历史不断的演变前进，我敢告诉诸位，若单就这一点言，英国的前途，不会老在中国人之上。我此十年住在香港，香港这一个小地区，十年来流亡到那里的人，居然能把他们的纺织业威胁了兰开夏的存在。兰开夏的纺织业，就是一百年来大英帝国殖民政策的一根大管子，中国人的血都从那根大管子抽去。而今天他们却说受了香港流亡人压迫了，这不是值得发人深省的一件事吗？我们总说科学为什么不到中国来，我敢说这只因社会不安定，并不需要打倒孔家店，把线装书扔茅厕里，废除汉字，把大家洗了脑，科学才会来中国。中国这几十年来，一年到头在打仗，社会不安，科学怎么能生根？在殖民地的香港，才有十年安定，各种事业也都起来了。倘使中国大陆也能有十年安定的话，就以香港为例，香港人就是中国人，可见孔家店不必打，线装书不必扔，汉字也不必废，科学仍然会来中国。中国人去西方学科学，尽有成绩出人头地的，中国人哪个不喜欢发财？哪个人不能经营一个公司行号？我们不用怕，政治一安定，科学就在中国社会生根了。道在迩而求诸远，许多人闭着眼睛瞎讲，说中国

文化同西方文化冲突了。其实何尝是这样？科学到中国来，中国不是不能接受的。这一百年来中国社会不安定，科学不容易生根，这也是简单易明的事。我们今天不如西方人，这也是一时代的事。明天的中国，谁也不知道。从第一次世界大战到第二次世界大战，再到今天，英国领导世界的地位已让给了美国人，法国人更像在走下坡路。中国人至少在此五十年间是在翻身往上爬，这个端倪，从辛亥革命就已经见得了。

所以我们讲文化，应该把双方作一个比较，而这个比较一定要放大眼光，要拿人类历史全进程来讲，不能横切一短时期来讲。在今天的横切面上，当然中国不如西方，谁也不反对这话。可是今天的我们，不能代表中国文化的光荣面，我们的时期，不是中国文化到达了最高表现的时期。如果说我们就是中国文化最高表现的代表，我想谁也不能这样讲。我们今天是在堕落中，我们的祖宗并不会永远在堕落。堕落的是我们，而今天的我们不自负责，却说中国传统文化不好，至于我们呢，我们是懂得了世界潮流，懂得了时代趋势，懂得了从前的中国人一路都是错。我想我们如此讲，似乎太不公道吧。简单说一句，大家不研究历史，随随便便提出文化改造的口号，哪里有如此简单的事呢？文化体系好像七巧板，七块板子拼起来，可以拼成一个建筑物，拼成一匹马，一条船，或者一个人。用各种方法可以拼成各种花样。文化体系，乃是更复杂的七巧板，就物质人生讲，就有农、工、商、矿、渔、牧等各业。就群体生活讲，就有家庭、国家、政治、法律种种。就心灵生活讲，又有艺术、文学、哲学、宗教等。各系文化中各部门的内容，似乎都是差不多。因此有人说，大家是个人，文化只该只一个，如何硬分东方和西方？西方人进步了，东方人落后了。东方人能进步，也就会像现在的西方。今天的中

国，则只能同西方的中古时期相比。这种话虽不是在主张唯物史观，实已很近乎唯物史观的道路了。我们的看法，这七块板中，只要一块的位置换了，块块都得换，只换一块板，其他六块都要跟着动。我姑举一个浅显的例，中国人讲孔子，西方人讲耶稣。此两人是有些不同之点的。他们在东西文化体系中，也如七块板中的一块。虽然孔子不是宗教主，他也在那里教人做人的道理，和耶稣有其相同点。但我们今天主要在求其异。我觉得中国孔孟像是板着面孔讲话的。忠孝呀！仁义呀！道德呀！甚至说：鱼，我所欲；熊掌，我所欲。二者不得而兼，舍鱼而取熊掌。生，我所欲；义，亦我所欲，二者不得而兼，舍生而取义。孔子说杀身成仁，孟子说舍生取义。中国人讲道德，连生命都可舍。当然耶稣也上十字架，然而双方的讲法确有些不同。中国人讲道德，总是你该这样，该那样。你该孝，父母不慈仍该孝。你该忠，国家昏乱还该忠。西方人跑进教堂，或者晚上在自己床前跪下祷告，他说："我错了，请上帝赦我。"西方人的宗教，像是放你一条路似的。一个儿子去从军，老母送行，没办法，只好说请上帝保佑。中国人怎样呢？如像岳武穆的母亲教他儿子，她尽说你该为国忘家，到前线再不要怕死。这就是中国道德教训和西方宗教不同之所在。中国人沉浸在此种道德教训中，似乎一举一动，处处受束缚，这里该谈到中国的文学和艺术。我认为孔孟之书，和中国的文学和艺术，是一张一弛，相互为用的。这两块七巧板配搭在一起，就有一个平衡。西方的文学、艺术，是站在人生前面的，它在鞭策你向前，倘使碰了壁，就到教堂里，上帝赦我！上帝帮我忙！他们的文学常是火辣辣的，教堂里的唱诗祷告则是温暖的。倘使我们拿中国常用的阳刚阴柔四个字来讲，孔孟道德教训是阳刚的，而中国的文学、艺术则是阴柔的。西方人的文学、

艺术是阳刚的，是刺激人积极向前的。而西方人的宗教则是阴柔的，解放人，安慰人。中古时期的人，老在教堂里祷告。一旦文艺复兴，他们的文学、艺术、音乐、舞蹈、戏剧，都教人向前，此所谓由灵返肉，碰了壁还有个教堂在那里。今天我们的中国人，能欣赏中国文学艺术的太少了，大家都喜欢跑进电影院看电影，看了回来，晚上会使人睡不着觉，这些都是热辣辣的，刺激人。它就是要你的心不安，要你往前跑。西方人碰了壁，闯出问题来，还有个慈母——耶稣教在旁边。我们怎样办呢？所以我们尽爱外国文学，看外国小说，也就该信耶稣教。因为人生向前，该有碰壁的，碰了壁，有一个慈亲在那里可以抚慰你。孔子、孟子讲忠孝仁义道德，我们今天的教育，还脱不了此种传统，如我现在住在山上就是忠字第几号，那边是孝字几号。社会上还是要我们忠，要我们孝，我们得闲夜间去听一段平剧，如梅兰芳贵妃醉酒，载歌载舞，听了，全心都放下，晚上睡觉，没有一件事在心里，即如像四郎探母之类，剧情是紧张，够刺激人的，但剧情放在清歌妙唱中，不比西方话剧，硬绷绷，太现实了。而且如四郎探母，临收场，两个国舅由小丑扮，胡闹一场，仍使人心下轻松，叫你不要太郑重，太认真。又如看一幅中国画，几根竹子，一双小燕，溪边小船，山上白云，那都是何等脱洒，几使人如在世外。我们读陶渊明的诗，心地自淡，读杜工部的诗，虽是这样艰苦备尝，关心君国，读他的诗仍是心中解放。异代同情，好像得了一安慰。所以我们若真要认真接受中国孔孟教训，同时应该了解一些中国的文学和艺术，这些不是老在你背后鞭策你向前，或老在你前面引诱你向前，鞭策你诱导你的是孔孟，犹如家中父兄，退下来有陶渊明、杜工部，这就是慈母和姊姊，可以使你解放得抚慰。西方文化这两面是颠倒过来的，倘使中国的小孩子看了

西方电影，跑进学校还是在学而时习之呀，何必曰利呀，这样地教他，那将如一种苦痛的刑罚，将会使他内心失却平衡与和调。因此事情总是要各方面有配合的。中国社会直到今天还能安顿在这里，其中必有一道理。如果什么都不注意，随便一句话说我要怎样，要那样，是会闯乱子的。西方的宗教，讲上帝、讲天国、讲灵魂、讲身后，这些东西都不在眼前，都是凌空的。我们读他们的小说，看他们的电影，看他们的画，那就现实的很，都像是实实在在在你面前的。一篇小说里叙述一个人，就如这人在你面前、描写一个房间，就像你真跑进了这房间。中国人的教训，父子、兄弟、夫妇、君臣，忠孝，仁义，都是具体的，现实的，一点也不玄虚，不脱空。但是一到文学艺术境界，就不同了。风花雪月、流水行云，都像离开了人间世，都凌空了。

所以我们要了解一件东西，要在整个里面去了解，要在全体中间去了解部分。讲到任何一项学问，也该在整个文化体系中去了解其意义与地位。这就关系落实到具体问题上来了，那就很复杂。譬如民主政治中之竞选吧，在西方，像像样样一个人，到处去演讲，你们只举我就行，他当众指责对方的竞选人。史蒂文生在批评艾森豪，艾森豪也在批评史蒂文生。竞选完毕，双方握手，如无其事。可恨中国社会急切学不成那一套，大家推举他，他还得说，怕我不胜任，既然大家相强、让我勉为其难吧。这在中国还说是君子之道。我不能公开骂你，也不能自己说我比你强。在中国这种传统之下，一旦要移风易俗，谈何容易？文化体系之不同，实是很具体，亦很复杂的。所以我们讲文化，讲历史，定要从全体里面去了解各部门。拿各部门分开来，我研究政治，你研究法律，要能大家配合起来。譬如造房子，我做窗，你也做窗，我做门，你也做门，窗有长短，门有大小，大家各不相关，埋着

头去做，拿来配不成一所房子的。定要先有一个整所房子的计划，由此计划图样下来分头做门窗拿来才配得上。

因此，我觉得，我们将来应该添一门学问，就是文化学。从前没有经济学，现在有了。从前没有社会学，现在有了。从前没有文化学，不久便会有。这不是讲历史，不是谈哲学，须要把人类文化的各方面整合起来做一门学问来研究，这是将来极大的一个工作。今天西方虽也没有这样一门功课，但讲历史的人讲文化，讲哲学的人也讲文化，早已注意到此了。我们这几十年来，也慢慢喜欢讲文化，但还没有认真地去讲，好像一讲到文化就什么都可讲。当然我们也可说抽大烟、打麻雀，女子裹小脚，这些都在文化里面，可是真讲文化，不能如此专在太琐碎处讲。以前女子裹小脚，中国社会是这般，以后放了天足，中国社会还是这般。今天中国，已很难找到女子裹脚的，但是中国社会并没有大变，因为女子裹脚在文化大体系中不占重要位置。譬如一所房子，偶然在哪里有一点脏，拿扫帚一扫就行了，你不能专着眼在这一点脏上说这所房子根本要不得。果使一所房子的价值就在这一点脏的有无上，那就太简单了。打麻雀，也如此，我们今天可以订下一个办法，像冯玉祥以前在洛阳一样，大家都在打麻雀，他晚上派人出来查，查着，叫这四个人抬着桌子出来游街，以后大家就不敢打麻雀。但大家不打麻雀了，中国的政治，社会，人生，还是照常，没有真把中国救了。这因问题并不在这些上。若真在这些上，那就容易了。西方人初来中国，就喜欢看这些。他遇见一辆独轮车，一边坐一位老太太，一边放一头猪。他就说，这就代表中国的人生和文化了，他必然会拍张照，写条新闻，作一报告，他不知他所见甚小，值不得大惊小怪。从前前清时代我们都拖一条辫子，后来全把辫子剪了，但中国文化传统还是照

常。这些全是外皮，一个人面上生一个疤或疮。这不比心脏有病，我们不要太看重这一个疤和疮，要看重心脏。但什么是文化中的疮和疤，什么是文化中的心脏呢，这就该有研究了。

选自《民族与文化》（香港新亚书院版）

论文化的整体性*

〔美国〕余英时

文化之为一整体，原是一种自明的道理。可是这个道理，由于近代西方文化的日趋分散，已渐渐为人们所忽视。而这种精神上的分散又反过来加深了近代文明的危机。自从西方文化侵入中国之后，中国学术界对于文化问题遂发生了浓厚的讨论兴趣。张之洞最早所提出"中学为体、西学为用"之说便是对于中西文化加以省察后的一种结论。"五四"运动以后，中西文化的争论更趋激烈；约略言之可分为三派。中国本位派、全盘西化派与调和折衷派。这种争论的主要论点之一便是中西文化的异同问题，一涉及文化的异同，文化整体的问题便自然而然的显露出来了。我们姑不论中西文化的不同究竟为何，至少我们无法不承认这二者确是不同的。整个地看，中国文化与西方文化的差异固然很明显；分别地看，一个中国人与一个西洋人之间也无疑存在着许多分歧，我们殊不难一望而知。我们常听人说："中国有中国的一套，西方有西方的一套"之类的话，这"一套"是指什么而言的呢？毫无疑问地是指的"文化"。文化是成"套"的，这"套"的学术名称便是"整体"。由此可见文化的整体性根本便包含在文化的

---

*此文略有删节。

本质之中。

现在让我们先引几位文化学者对“文化”一辞所下的定义，也许可以帮助我们对此问题的了解。近代第一个在人类文化学中引用“文化”(Culture)这个名词的乃是泰勒(E·B·Tylor)。泰氏在其一八七一年出版的《初民文化》(Primitive Culture)一书中，开宗明义地说：“文化乃是当个人为社会一分子时所获得的包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗及其他才能习惯等复杂的整体(ComPlex whole)。”杜威在《自由与文化》中也说：“人类日常生活上的联系和共同生活的条件，这一种错综和复杂的关系，我们总称之为‘文化’”；又说：“文化是一个错综的风俗习惯的结晶体，具有维持现状的倾向。”杜氏这里所一再强调的“错综的关系”以及“结晶”显然就是指着文化的整体性而言的。功能学派大师马林诺斯基(Bronislaw Malinowski)则说：“文化显然是完整的全体(Integral whole)，其中包括器具与消费货物，各种社群的宪章，人们的思想与工艺，信仰与习惯等。”(《科学的文化论》Scientific Theory of Culture)。我想这几位学者的文化界说已经可以使我们相信文化在本质上便具有整体性的事实了。肯定了这一点，我们就可以进而讨论文化整体性本身所涵摄的种种问题。

在前面我们所引的几个文化定义中，一方面谁都承认文化是一整体，而另一方面则又同时指出文化包括着各种具体的要素如习惯、风俗、道德……等，可见文化的内部原是分歧的。文化因素的种类微繁，我们很难一一地列举出来。文化人类学中所列举的文化因素有些只适用于初民社会，而已为今日高等文化所淘汰。如果我们要将古往今来各种文化中的因素加以抽象与分类，以求出一种共同的文化要素，那么，我们不妨接受钱穆先生在

《文化学大义》里所提出的"文化七要素"及其相互配合的说法。钱先生说："我们屡次说过，文化是指的人类生活之总体，而人类生活则是多方面各种部门之配合。人类文化逐渐演进，则方面愈广，部门愈杂。但扼要分析，我们仍可将人类生活之诸多形态分划成七个大部门，我们此刻称之为文化七要素。古今中外各地区各民族一切文化内容，将逃不出这七个要素之配合。……此文化要素，一经济，二政治，三科学，四宗教，五道德，六文学，七艺术。此已包括尽了人类文化所能有的各部门与各方面。"钱先生这一番在整体中见分歧的话颇能把握住文化的本质。而文化的整体性也只有在这种种分歧的文化现象中才能显示出意义。我们通常观察一种文化，无论是西方文化或中国文化——最初总是觉得它的象态万殊，眩人耳目，可是时间久了，我们又会发现每一个文化的确都有其独特的个性，这个性表现在该文化中的每一个人以及每一事物上面。

但是近代有不少学者都漠视了文化的整体性，而只看见其中的各种分歧。如果我们在政治、经济、科学……等等文化因素之上再也看不见一个统摄各部分之整体，那么我们在观念上势必会发生是否有某一因素为整体文化的基础的混乱。这种观念上的混乱特别显著地表现在历史哲学方面。这类历史哲学也在一定程度上阻碍了人们对文化整体的认识。因之，我们要想了解文化整体，首先便得清除一切强调某种"唯一因素"的历史观。

韦思勒告诉我们：文化特性(Culture Traits)的普遍性并不能成为使各种文化趋向一致的根据，无论这特性是政治、经济、科学发明、或其他。在这一关联上，我们接触到了文化类型(Pattern or Type of Culture)的问题，而这问题则正是文化整体论所必须触及的核心。这里我们且试作一番分析。

我们都知道世界上曾有过各种不同类型的文化，即使在今天，人们也承认西方文化、中国文化、印度文化、阿拉伯文化是四个不同的文化系统。英人甄克思(Jenks)在其《社会通诠》(A History of politics)中则将文化分为游牧、耕稼、与工商之三型；汤因比指出人类已成长的文明便有二十一个之多；素罗金认为文化有感觉的(Sensate)、理觉的(Ideational)、混双的(Eclectic)各种区别；达尼列夫斯基(N. I. Danilevsky)则有"文化历史形态"(Cultural-historical Types)之划分……。这种文化的分类颇多，我们也无法列举。从这种分类的情形看，我们尽管可以不接受这些学者们的具体的分类方法，可是我们却无法不承认，每一文化的确都有其独特的个性——所谓个性乃是就全体文化的相较而言的，若仅就每一文化的本身而论，这个性便恰恰是它的整体性。我们说文化是有个性的，每一文化都是独特的，其主要意思并不是否认一切文化在物质基础上的大体相同。根据人类学家的研究，不仅在物质方面如火的使用，弓箭的制造……等各种文化都是一样的，甚至在某种程度的精神方面如若干礼俗、道德观念、思想历程……等也有着极大的相似性。这种大体相同是如何产生的呢？根本上乃由于人类文化在大本大源处原是相差不多的。基本上肯定了文化类型的存在之后，我们可以进而探讨文化类型本身的涵义。在人类文化学的著述中，讲文化类型最著名的乃是美国一位女人类学家——露丝·本纳狄特(Ruth Benedict)。本氏关于这一方面的名著是《文化的类型》(Patterns of Culture)；近来文化学者如克罗伯(A. L. kroeber)、费布勒曼(James Feibleman)、捷可伯(Jacobs)、斯登(Stern)等在他们文化人类学的作品中都一致加以推崇。本氏在该书中曾如此地说明文化类型的性质："一个文化，正如一个人一样，多少是一

种思想与行动都一致的类型。每一文化之内，都存在着一些特征性的目的，而不必然为其他形态的社会所共有。每一民族都一步一步地凝结他们的经验，以为这些目的服务，同时他们各种性质不同的行为也愈来愈趋向一种一致性的形态，以应付这些驱动力的急迫要求。……这种文化的类型化是不容被看作无关紧要而加以忽视的。正如近代科学已在很多方面所强调的一样，全体不仅是它的各部分的总和，而是各部分的独特安排与交互关系的结果，这结果最后产生了一种新的实体。……同样的，文化也比它的特性（Traits）的总和为多。我们也许知道一切有关一个部落的婚姻形式、仪式性的舞蹈、青春发动期的开始等，但仍可于为其一己目的而使用这些元素的文化整体，一无所知。"本氏特别强调在各种分散的一般文化特性之上还有一种抽象的文化整体，这就是文化之所以凝成各种不同类型的根本依据。克罗伯对本氏此说颇表赞同，他在其新著《文化的本质》(The Nature of Culture)中说道："类型或形势（Configuration）都似乎最有利于文化上的鉴别与陈述。在这一点上我是和露丝・本纳狄特站在一起的，虽然我在实践中与她有几点不同之处，我赞成她所谓整体性文化类型的陈述方式是适宜和有价值的。我也赞同她所谓整体文化的一种特征乃是心理学上的气质与特殊精神；不过我们不应以此废除或代替文化学上的名词。……最后我还主张从本氏的静止的与非历史的文化概念走向类型的与整体文化之流的两重斟酌上去。"文化人类学因受材料限制，对于文化整体或类型的讨论未能更进一步，因此我们遂无从了解：各种文化类型之形成究竟决定于哪些具体因素。这里我们只能做一点推测。我们推测文化类型的产生最初大概是由于地理环境的影响：海滨、沙漠、高原、平野、岛屿以及气候等等差异；在开始时便决定了每一个"部落"的文化路线，（钱

穆先生在《中国文化史导论》及《文化学大义》两书中对于文化的地理背景有深刻的观察，读者宜参看。）但在文化路径发展之后，该文化中的人的心理因素遂逐渐取得领导地位，因而形成了一个民族文化的特殊精神。这便是杜威在《自由与文化》中所指出的文化条件代替物理条件的事实："在人类早期的历史中，文化条件简直就像生理条件一样，影响并决定人的意志。文化条件被视为'自然'的现象，它们的变动反而被认为违反自然。等到后来，文化条件才被认为多少是人类心智活动的结晶。"在这里，杜威肯定了人性对于文化的一种决定性的作用。我在《论自觉》一篇中所讨论的只是一般性的心理因素，并未指出同样的自觉又何以会构成不同类型的文化。这里我愿意补充一笔，那便是自觉的具体发展亦须受特定的自然条件的规范。

克罗伯认为本纳狄特的"文化类型"只从横断面看是不够的，而应追溯其历史背景，这是非常正确的；同时这也正是"文化"与"社会"的根本差异所在。文化整体不仅意味着某一阶段的整体性——若仅止于此便应称之为社会整体——同时还具有贯通古今的涵义。我们试看现存的一切文化，其类型都非一时产生的，而实有其深远的历史背景；质言之，任何文化类型，尽管在漫长的历史进程中几经变化，其根本个性却并不消失，只不过不断地表现为新的形态而已；可是有不少文化学者，包括克罗伯在内，却多少都犯了一个共同错误；即认为文化的生命和自然生命一样，有其生老病死的必然程序。斯宾格勒认为文化的生命有五十年、一百年、三百年、六百年四种；费布勒曼也把文化生命分为：一、起源，二、成长，三、死亡三大阶段；克罗伯虽否定文化的生老病死的必然定律，但却认为愈是有"高度价值的文化类型"(High-value Culture Pattern)则其生命亦愈短促。克氏

的文化生命说牵涉到文化类型的问题，值得我们多说两句话。克氏此说的理论根据是说：文化类型系起于该文化在某些"文化特性"方面的特殊发达，因此它的范围便比较狭小，反不如低级文化在各方面都较平均，虽无特色却亦可以稳步渐进。文化内容既专门化而范围又狭隘，其发展便不免易于达到饱和点，"盛之极也衰之始"，文化达到饱和状态自然非死亡不可了。其实这种论据是相当薄弱的。伯氏此一理论的错误甚多：首先他对于"文化类型"这一名词便不太清楚，素罗金在《危机时代的社会哲学》里已有所批评；其次他所谓文化发展（无论指其中任何一种特性）有饱和点，纯粹是一种无稽之谈；最后，他把"文化类型"解释为"专门化"也不正确，其实"文化类型"乃是各"部落"对于各种不同的文化特性不同的"偏重"的结果。因此，我个人对于文化生命的问题还是采取韦思勒所谓"部落可来可往，文化永远向前"的看法。我们仅就西方文化、中国文化、印度文化等现存的几大文化类型的悠久历史而言，已足可相信，具有高度价值的文化类型并不一定是短命的。应该指出：人类学家的文化观主要是从初民社会的社区研究（Field study）中产生的，因此便不免有忽略文化的历史性的毛病。在他们看来，西方文化可以分解成希腊文化、罗马文化、中古文化……等；在这一点上我们便不能不和他们分手了。我们认为希腊、罗马、中世纪……等都应该包括在"西方文化"这一总类型之下，同时就地区言，今天的西方文化至少也应该包括西欧与美洲，不能以人类学上所谓"部落"为文化单位，因此我们在这些地方就宁可采历史学家如斯宾格勒、汤因比诸人的文化分类法。因为一切事物的分类方法都有大有小，系依人们划分的观点而定。一个大的文化类型，在长期历史进程中，常不免有文化变迁发生，变迁的结果则往往引起整个文化面

貌的改变。这些变迁在我们看来，都只应称之为“社会解体与重建的过程”，因为它并未能超出该文化类型的范围之外。因之，我们于此宁取奥格本(W·F·Ogburn)所用的“社会变迁”(Social Change，这是他的一部名著)之名。

依据我们的观点，具有类型的文化不但不是短命的，而且还是历史悠久的表现，所谓“类型”乃是在各种不同文化的比较之下产生的，这只是就文化的外形而言；但文化整体还另有其内在的涵义，我们现在必须加以讨论。从外形看，我们所得到的乃是文化的大轮廓，这是比较简单而易于了解的；可是若从文化的内在结构着眼，情形就显然复杂多了。

本纳狄特虽然也指出文化类型之凝成，是因为每一文化都有其独特的中心目的(Central Purposes)，而每一文化中的一切经验与行为也都环绕着这种中心目的而产生，故各种“文化特性”之间存在着相当程度的一致性。这样，我们便接触到文化整体的内在和谐的问题了。一切文化都具有大体相同的“特性”或要素，但由于每一文化都有其特殊的着重点，这些特殊性或要素的实际配搭便不能不因文化而异。无论我们分析任何一种常态发展的文化，我们都不难发现；它内在的各部门如政治、经济、道德、艺术、思想……等等，常常是相互照应的，彼此之间有着一定程度的配合，绝非毫不相干地杂拌在一起的。这里面确然存在着一种共同的旋律。马林诺斯基在《科学的文化论》里说道：“文化是一个由一部分自律的与一部分平列的制度共同组成的整体。它的整体化系在一系列的原则之上完成的，这些原则包括：通过生育而形成血统社群，因合作而产生的空间连接，活动的专门化，以及政治组织上的权力运用等。每一文化的完整性与自足性都由于这种事实，即它全面地满足了文化中基本的、工具的、以及完整的要

求。"马氏从他特殊学派——功能学派(Functionalism)的立场上所看到的文化构成条件表面上虽与一般的文化要素或特性有异，但实际上还是符合一般的文化通则，我们从他所提出的"文化是一个由一部分自律的与一部分平列的制度共同组成的整体"这一原则上已可以看得出。而"自律的与平列的"(Autonomous and Coordinated)这两个形容词则尤能说明文化整体中的各部分必须协调的真象。杜威对这一点曾有比较明确的说法："文化的状态是很多因素不停地在交互影响的状态，这些因素中主要的是法律和政治、工业和商业、科学和技术、表现和传达的艺术、和道德，或人类所尊重的价值和他们衡量价值的方法；最后虽然是间接地，人类的社会哲学——即人类批评和接受他们周围事物的那一套思想方法。我们现在所着重的是自由的问题，而不是答案，因为我们深信，所有答案都是不着边际的，除非我们先拿这问题放在构成文化的各因素，以及文化与人性的因素之间的交互影响中一起看。在讨论这问题时，我们有一个基本原则，不管那一个因素在某一个时期有特别强的力量，我们不能拿它加以孤立，否则我们就无法了解一般情况，和采取任何合理的行动。"(《自由与文化》，人生出版社译文版)整体中所包涵的各部分是永远在交互影响与交互作用的过程之中，彼此都环绕着一个共同旋律而求致相互间的协调与适应。这即是克罗伯所说的"文化通体相关论"(Cultural Relativism)。他说："文化通体相关论的原则早就是人类学学说中的一种标准，它的涵义是：任何文化现象都必须放到该现象所隶属的文化全体中去求了解与评价。"(见Theory of Culture)

从以上的检讨中我们可以看出：文化中着重与讲求的乃是协调、和谐、合作、相互适应、交互作用这一类的概念，决不用上冲突、斗争之类的字眼。一个文化如果发生了内在的冲突与斗争，这只

说明该文化已离开了正常的发展轨道。但是真正要了解文化的内在谐和，还必须具备历史的眼光。文化程度的高低与其内在谐和之间有着密切的关联。一般地说初民社会的谐和性远不及高度文化中的各种因素配搭得适当（当然，文化变迁期间的情形不能包括在内）。从理想的文化观点来看，完美无缺的社会整体——全体对部分绝对运用自如的内在谐和——是永远追求不到的，文化的历程乃是迈向此一无止境的理想的一种永恒运动过程。捷可伯与斯登在其合著的General Anthropology里曾明白地告诉我们："没有一个文化是百分之百的完整性的或其构成特性与复合物可以达到完全静态的均衡，因为发明与文化传播乃是在不断发展与运动过程之中。"克罗伯也说："一切文化都趋向整体化，但基本上则都只能达到某种程度的整体化，而永不可能完全整体化。后者乃是少数人类学家所杜撰的一种理想状态，并不是历史真象。"(Theory of Culture)

我们如此强调文化整体性及其中各部分之间谐和的重要性很可能引起一种误解，那就是把文化整体看作近代新兴的全体主义或极权主义(Totalitarianism)的一丘之貉。其实这二者完全不同。撇开这二者在内容、范围、对象各方面的完全无关不说，仅就形式言，其间也毫无共同之处。首先极权主义强调文化中的某一特殊因素(如种族或生产方法)为整个文化的基础；文化整体则注重各因素之平衡与协调。其次，极权主义的社会结构是从上而下的强迫性的权力集中；文化整体下的社会各部分则是自动地凝成一统摄性的精神力量以涵盖全体。第三、极权主义认为政府是万能的(Omnipotent)；文化整体中却并不包括某种文化是全能的意思，如克罗伯即指出埃及与罗马缺乏哲学，阿拉伯缺乏雕刻，中国缺乏科学，这种各有所重亦有所缺的事实正是构成文化类型的基本因

案。仅仅从这几点卓荦大者的差异来看，我们便没有理由相信这二者之间存在着任何关联。有些文化学者因缺乏这种认识遂不免对文化整体持着不必要的忧虑，如费布勒曼在其《人类文化论》(The Theory of Human Culture)中即有过这样一段话："在一个太整体化了的文化中，领导性制度会僭越其他制度的功能并对其他制度加以专断地支配。而在一个太不整体化的社会中，却又缺乏适当的制度领导与各制度间的关系。在西方文化中，中古时代宗教僭越了其他制度的功能，正如商业在二十世纪初叶的趋向一样。现代的危机则是政治将篡夺其他制度的功能，这在某些国家已有了表现。"费氏这种见地自然是很好的，不过对于文化整体来说，并不十分切合。

以上所论乃就文化整体在常态情形下的一般意义而发挥的；在常态情形之下，文化多少总是整体性的，所以不发生什么问题，而人们也很少自觉到这一点。但在文化变迁之际，旧社会已解体，而新的社会秩序未曾建立，文化的整体性遂暂时消失，直到社会重建的过程完成之后，才能恢复。而文化变迁，一般地说，则可分为两大类，一是由于内在文化条件的改变而产生的，一是由于受其他文化的外在冲击而激起的。前者如中国的春秋战国时代以及西方近代的社会转变属之；后者则以近百年中国受西方文化的挑战为最典型的例证。由于篇幅所限，我们在此只能对后者作一点原则性的讨论，这一方面是因为它比较复杂，牵涉到两个整体文化的接触与融和诸问题，另一方面则因为它可以照顾到中西文化如何求融通的现实问题，较能引起中国人的思考与兴趣。

文化既是整体性的，具有特殊类型的，那么两个不同类型的文化相接触之后究竟会产生什么后果呢？首先应该指出：从已往

历史上看，不同文化的接触并不必然会引起文化变迁。没有重要影响的文化接触我们可以置而不论，至于有影响的文化接触也可以分成全面的与部分的两种。东汉魏晋时代佛教之输入中国是部分的影响，而鸦片战争以后西方文化对我们的影响则无疑是全面性的了！一个整体性的文化何以会因其他文化的影响而发生变化呢？这当然也有其一定的内在与外在的因素。内在因素是该文化本身已不能满足它自己人民的基本要求（包括物质的或精神的），而与它相接触的文化中却具有可以满足此要求的文化因素；外在因素则是该文化在性格上恰恰为它所碰到的文化所克制，非有所改变便不足以图存。至于由此类接触所引起的文化变迁的程度问题，则又须视内因外缘的特殊情况而定。因此，两个文化的接触其影响却可以是片面的。过去佛教对中国的影响当然以内因为主，近代西方对中国的影响则显然以外缘为重。

值得我们注意的是：外来的文化因素如何而可能进入另一不同类型的文化？进入之后又可能使该文化发生何种变化？此因素本身又是否仍可保持其在原来文化中的特性？我们不妨从文化变迁的一般方式说起。杜威告诉我们："文化是一个复杂错综的风俗习惯的结晶体，具有维持现状的倾向。只有构成文化的要素本身发生变化时，文化才会有再造其本身的可能。每一种文化都有它自己的模式，并且在安排它构成分子的比重上，亦有其特殊的方式的。"文化的变迁，无论是由于内在文化因素的变化或外来文化成分的侵入，必然会引起整个文化构成因素的重新配搭。我们绝对否定斯宾格勒所强调的文化不能传播之说，他认为一个文化只能为该文化中人所了解，因而文化不能离开原来的地方，向他处传播。这完全是违反史实之谈，不足凭信。不过我们却不能不承认达尼列夫斯基（N. I. Danilevsky）所提出的原

则：每一个文化类型的基本原则，不能全部转移至其他不同文化类型的民族中去；每一民族能受其他文化的影响，但必须自己创造自己的文化类型。这点道理原很明白，文化整体性的事实已足以说明之。据此，则一切外来文化成分必须有它所进入的文化的整体性熔炉中受到陶冶后始能生根；换句话说，外来因素只有服从该文化的特殊方式的安排才可以真正成为该文化整体的一部分。此所以同样的文化因素在不同的文化类型中会有不同的意义与价值；有时在原来文化中很少作用的因素却会在另一文化中占据极重要的地位，反之亦然。这颇近乎中国成语所谓"橘逾淮而北为枳"的道理。为什么淮南的橘一到淮北便变成了枳呢？原因是"地气然也""水土异也"。西谚亦有"一个人身上的肉到另一人身上则为毒"，其理亦复如此。文化整体之于文化因素便恰恰和"地气"、"水土"之于植物一样：这确是合乎科学原理的客观事实，并不必涵有任何贬义在内。

由于文化是整体性的，所以一个文化接受另一文化时，便不能不采取使外来的因素与自己的传统相结合的途径，如果撇开自己的文化传统不顾，一味地两眼向外面祈求，则结果一定是失败的。前者可以解释佛教何以终能在中国流行，成为中国文化中的重要部分；后者则恰恰说明了近代中国接受西方文化为什么至今还没有真实的成就。汤因比在其近著《世界与西方》(The World and the West)一本小册子里曾对文化整体及与外来文化因素相接触后所发生的情形有所分析，他用物理学与医学上的原理作比较，指出"一个放出来的文化辐射股，和放出来的电子或传染病一样，如果脱离其原来执行职务所在之体系，而被放在一个不同环境中，自由徜徉，则将成为死症，这在原来的背景中，这个文化股，或微菌、或电子，所以不致作恶，是因为它与其他组成全

体的部分，互相联结，以得到平衡。及至脱离原来的背景，则这个解脱出来的电子，或微菌、或文化股，并没有改变它原来的性质，但原来的性质，因为它那个东西脱离了原来的结合，就会产生致死的结果，而不是没有害处了。”他根据同样的理论说明“一种制度(Institution)若从原来的场合纵放出来，而被遣至世界之中，听其自己，从事征服别人的工作，则这个制度会生出祸害来。”同时他还特别注解道·“像这样的事，在世界与西方的一套接触中，是找得出典型的例证的。”最后他复从文化整体的观点上综合出文化融通的原则，“每一历史的文化类型(Culture Pattern)，是个有机整体(An organic whole)，其中各部分都是互相倚靠的，所以如果一部分脱出其原来的背景，则此孤立的一部，和被割裂的整体，其行为便与原封不动之原型大不相同。……此外还有一个后果亦极关重要，即：‘一事导致另一事。’如果一块碎片由一个文化中脱离出来，而进入一个外国的社会体内，则此孤立的碎片将挟在碎片原来所在之社会体系内的其他成分，走进那个外国的社会体内。在此碎片所进入的新环境内，那破碎了的整个原模又将再行组织起来。”我想汤氏这一番话已经说得很明白，无须乎再加解说。由此可知文化的融和决不能只是机械地把别人好的东西搬到自己文化中来，这其间要经过一番拆散后再配搭的曲折过程。其所以必须如此者，便是由于本文所一再强调的文化整体性的缘故。我们常常提到“中西文化必须求致有生命的融和”之类的话，此“有生命的”一形容词骤看似乎颇含有神秘意味，其实文化的生命并非自然生命所可相提并论，本文的整个讨论应该可以使人们了解所谓文化生命的实际涵义其实便是“文化的整体性”。本纳狄特说得好：“文化的整体性丝毫没有神秘可言。它的产生正如艺术风格之产生与持续的程序无殊。”

有了这种活的文化观作衡量标准，我们便很容易了解近百余年来中国讨论文化问题的各派的根本错误何在了。本位文化论者不了解中西文化的本质，盲目地拒绝一切西方文化的挑战，固毋庸论。全盘西化论者则于文化之具有类型与生命一点，茫无所知，他们只看到文化的纯物质面、机械面，并且还有意无意地抹杀每一文化有其特殊精神——即本纳狄特所说的"中心目的"——的事实，于是遂以为西方文化可以毫无选择地全部搬到中国来。折衷调和派的错误乃在于忽视了文化的内在整体性，把文化看作是可以任意剪裁，以截长补短的事；至于汤因比所指出的，外来文化因素渗入后所引起的一系列拆散与再配搭的复杂过程，更是他们所梦想不到的了。尤有进者，文化变迁的原因虽可以是外烁的，真正的文化再造却必须是自发的，汤因比的文化成长系于"自决"(Self-determination) 说以及达尼列夫斯基的民族在其他文化影响下个别地创造自己文化说，都在不同的层次上对文化改造必须具有内在生机一点，提供了理论的根据。文化本位派虽较能"内自省"与"反而求诸己"，可是他们对于西方文化的本质及其在性格上对中国文化的克制毫无认识，同时对中国文化本身亦无自觉的了解，这自然不足以言解决近代中国的文化问题。若仅从文化整体性这一角度上看，本位派与西化派尽管于文化整体与文化类型之间的关联未能清楚，总算已各自片面地触及了中西文化的内在整体性，故有时尚有深入之论。（本位派只看到中国文化是一自足的文化系统，西化派也只看到西方文化是一不容割裂的完整的体系。）但是他们的视野终不免为时代所限，所以这点认识也仅止于极粗浅而模糊的阶段之上。其中最不足取的还是调和派，因为他们毫无原则，意见亦最为浅薄；读者们根据本文的观点而加以思考则自能得之，我不想多说了。

最后我愿意将文化整体的重要性配合到当前的时代要求上，加以说明。本文在一开始时便指出近代西方文化的日趋分歧，与当前文明危机颇有关系。西方文化自从脱离了基督教的羁绊之后，无论在社会结构或学术研究上都走的是分裂之路。尤以科学研究方法兴起之后，任何一门学问，不要多久就被分解成好几个独立片断，从此便与母体完全脱离关系，各自树立门户去了。诚然，中古社会，由于统一全体的精神外壳之僵化窒塞了人文活动的各方面的开展，确不能不说它是文明进步的一种阻碍；因之，近代精神之兴起亦确有其文化史上的进步意义。可是话说回来，僵化的统一精神固然要不得，统一精神的完全丧失所可能引起的文明危机则无疑尤甚。人是囫囵的，文化也是整体的；人若发生了精神分裂、人格多元的现象，便被看成一种极严重的病症，那么文化丧失了统一精神而形成四分五裂的局面时，不也同样是一种可怕的危机吗？我们虽不能说近代西方文化已完全支离破碎，但我们却有着太多的理由相信它确已接近这种险境的边缘。社会结构上之缺乏统摄力量使人们体验不到实际生活中的完整意义；学术思想上之有分析无综合更使人们失去了精神上的统一之感。极权思想与制度之所以兴起主要地正是由于抓住了这一巨大的漏洞。虽然说文化本身便多少是整体性的，但文化并非与人无关的东西，人的主观努力乃是决定文化发展的基本动力之一。如果人们在主观上完全放弃了求致文化完整的努力，则文化整体性事实上便无法不受到严重的损害。此所以赫胥黎(Julian-Huxley)对近代西方人之重 Variety 而轻 unity，曾深致其慨叹！

我说这番话的意思当然不是要人悲观，更不是企图证明西方文化已走上死亡途径，无可挽回；我的本意只是要提醒人们对于文化整体性的注意。我对于这危机的严重性也许渲染得过火了一

些，但我对于前途的看法还是乐观的。支持这乐观的并非完全是主观的陶醉，而实有其事实上根据：那就是西方人已逐渐领悟到文化整体的重要性，并已朝着这个方向迈进了。在实际社会结构方面，由于极权主义的挑战，西方的民主已开始走上一更高的境界；在学术思想方面，“整体”的概念也慢慢有着抬头的倾向。关于前者，我曾在《近代文明的新趋势》里有所叙述，此处不想再赘；关于后者我愿略略提出一些线索。

在历史文化哲学的范围里，据索罗金在《危机时代的社会哲学》(Social Philosophies of an Age of Crisis)一书中综合各家学说的结果，文化的整体性乃是所有文化学者共同承认的事实，他们同时还承认每一主要文化都有其整体性的领导精神(“基本前提”、“哲学前提”或“最高价值”)。他们并从文化研究中推衍出对西方文化的一个共同看法，即西方文化目前处在危险的过渡期间，将来必有所改变，而成为一种与以往数百年不同形态的新文化。在其他科学的领域里，“整体”观念也兴起了。史特恩(Wilhelm Stern)在心理学上主张以不分裂的整体个人为心理学研究的起点，而反对把人作原子式的分解性的研究。第一次大战后完形心理学(Gestalt Psychology)亦极力提倡对人的研究应从全体而非部分开始。武灵格(Worringer)则从美学的立场上强调艺术创造上的完整性。在哲学方面狄尔塞(Wilhelm Dilthey)也发挥过整体的观念；狄氏曾分析了一部分思想史以说明各种哲学系统的相关性，人生是一种“寓变化于统一”的不可分整体。(参看：本纳狄特的《文化的类型》)

履霜冰至，我们虽不敢断言这些整体观念是否很快地就会促使西方文化走上高度整体化的境界，但这种新的整体化运动的到来则是必然而又当然的事。在未来的整体文化中，一方面固然会

有统摄各部分的整体力量，另一方面近代西方文化四面开展的精神却并不因此而萎缩。这是一种“寓不同于统一”(Variety in unity)的状态，也是一种“和而不同”的状态。只有这样一种文化整体对内才可以解开今天西方文化中所存在的许多纠结，对外才能够促使其他文化——特别是中国文化与它携手并进，以逐渐达成世界大同的最高文化理想！

选自《胡适与中西文化》（台湾新潮出版社版）

冲突与融合

——西学东渐片论

许苏民

中西文化的冲突与融合，包括西学东渐和东学西渐两个方面，这里仅就西学东渐所引起的中西文化的冲突与融合作一番历史的反思。

从戊戌维新到本世纪四十年代，议论这个课题的人不知有多少，为什么今天还有必要作这样的反思呢？

这是因为依存于落后的自然经济基础的传统文化三十多年来还在我国的社会生活中起着作用；因为近年来无论国际国内都有不少名流学者对孔孟之道宋明理学从总体上加以肯定和赞美；因为随着改革的发展和在四化道路上的迈进，西方的文化纷至沓来，两种文化的冲突将在前所未有的深度和广度上展开。

揭示中西文化由冲突而至于融合的一般趋势，认识冲突与融合所已经达到的广度和深度，作出赋有时代感和民族使命感的抉择，是本文试图探讨的课题。

一、中西文化由冲突而至于融合的一般趋势

明清之际以来的中国思想史可用一句话来概括，即：依存于

近代商品经济的萌芽和生长并逐步瓦解自然经济的客观进程而形成的本民族传统文化与西欧近代文化的激烈冲突，以及在此冲突中先进的中国人为扬弃传统文化、亦扬弃外来文化而使中华民族文化进入一崭新境界所作的种种努力，是三百多年来思想启蒙运动中的一条主要线索。

古老中国的思想启蒙一开始就与西方文化结下了不解之缘。中国第一个启蒙学者就是在中西商品贸易的社会氛围中诞生的，这就是福建泉城的李贽。他的思想受到经过文艺复兴的思想启蒙的西方商人的影响，同时也反映了中国资本主义萌芽后的时代要求。如果说西方商人的影响还只局限于沿海的一两个通商口岸，那么传教士则携带着西方的文化走进了长江流域的通都大邑，并堂而皇之地走进了中国皇帝的宫殿。他们带来了古希腊的科学和哲学思想，带来了哥白尼的日心说，也带来了包裹于基督教教义中的“上帝面前人人平等”、“意志自由”、为了信奉上帝可以“舍其父母”“后其君长”等观念。从此，便揭开了西欧文化与中国传统文化冲突的序幕。冲突一开始包括两个方面：一是注重理性思维的西方科学方法与中国传统的注重直觉的经验方法的冲突，二是包裹于基督教义中的可以动摇传统道德的因素与封建的纲常名教的冲突。尽管传教士所带来的并非是完全意义上的西方近代文化，但仅就其对中国早期启蒙思潮起了酵母作用这一点来说，是具有近代意义的。

鸦片战争以后，随着西方文化的逐步输入，两种文化的冲突也就按照历史的和逻辑的必然由片面到全面地展开了：一是传统的农业和手工业与近代科学技术的冲突；二是封建君主专制与近代君主立宪政体和民主政体的冲突；三是纲常名教与自由平等博爱的冲突。冲突的性质决不是所谓东方精神文明与西方物质文明

之间的冲突，而是古老的东方与近代崛起的西方在物质文明与精神文明两个方面的全面的冲突，是农业文明与工业文明之争。五四运动提倡科学与民主、反对蒙昧与专制，就是东方和西方在精神文明方面的冲突的最集中的表现。

在中国，围绕着对待中学和西学的态度问题，有许多不同的说法。或主张中西会通，或主张全面排外，或主张中主西辅，或主张中体西用，或主张全盘欧化，或主张中西"嫁娶"，等等。十九世纪处于东西方文化冲突之中的俄国思想界虽然可以区分为民族精神论派、斯拉夫派和西欧派，但按照列宁的看法，俄国思想界对于中世纪传统的态度本质上只有两种：一种是对于封建农奴制及其精神分泌物"采取绝对敌视态度"，另一种态度是"宁肯停滞"，"宁肯让农民继续停留在自己陈旧的家长制的生活方式中"①。按照列宁的思想方法，在中国传统文化与西欧文化的冲突中，人们所采取的种种不同的态度实质上可区分为两种，即是继续维护封建主义的历史传统，还是变革这一传统。西学东渐伊始，具有早期启蒙思想的徐光启、李之藻即主张通过引进西学对中国传统的治学方法以至政教学术进行一番改造；当时的中国封建主义者虽有主张全面排外(如沈漼、杨光先)或主张"节取其技能而禁传其学术"(如清初统治者。引文见《四库全书总目提要》卷一二五)的区别，但共同点乃在于坚持封建传统不可触动，晚清顽固派的全面排外与洋务派的"中体西用"亦由此滥觞。从鸦片战争到戊戌变法，维新派力辟"中体西用"说，以"笔端常带感情"的新学吸引着一代少年英杰豪举之士；而无论是顽固派还是洋务派都一致认为：中国之所以为中国就在于有君臣父子夫妇三纲，所以一切主张西方

①《列宁选集》第一卷，第149页、141页。

的自由平等博爱的人都应拉到菜市口去杀头。在五四新文化运动时期，一方面是从西方请来的德先生和赛先生，还有穆先生（moral，道德），纷纷登堂入室，“打倒旧文化提倡新文化，打倒旧道德提倡新道德”的旗帜高高举起；另一方面是封建势力纷起痛骂“欧化东渐”，主张恢复孔圣人张天师的“固有道德”。1919年秋到二十年代初，控制着全国许多著名杂志的东方文化派开始向新文化运动反攻，鼓吹中西文明之争是精神文明与物质文明之争，中国封建主义的精神文明冠于全球。其时新文化运动的统一战线内部虽因“问题与主义”的论战而初显分裂的兆象，但由于封建主义大敌当前，以李大钊、陈独秀为代表的唯物史观派与以胡适、杨铨为代表的科学方法派仍共同进行了反对封建复古主义的斗争①。

中西文化的冲突必然导致会通与融合。其所以是必然，在于：第一，中国近代商品经济的幼苗虽然极为弱小且生长十分艰难，但中国毕竟产生了新的经济成分与新的时代要求，这些新的社会因素是与近代世界历史的潮流相一致的，它使得中国早期启蒙思潮能与西来的一切足以动摇中国封建传统的思想相结合。第二，人类的心灵总有许多相通之处，无论在东方还是西方，专制压迫的存在永远会在被统治阶级和个别知识分子代表中产生出与这一社会制度相反的理想，这乃是沟通古今中西所以可能的一个重要的社会心理前提。第三，先进的中国人在接受西学的时候头脑中并非是一块“白板”，他们通常是在具备了较深的民族文化素养的基础上来接受西方的新思想的，对封建制度的腐败的深切了解和对西方社会的弊端的初步认识，使他们有可能以一种朦胧的历史自觉来试图区分新旧文化中的精华和糟粕，从而把民族文化

①参见邓中夏《中国现在的思想界》，《新青年》1923年第6期。

中的精华与外来的优秀文化相结合。第四，任何外来的新学说要使它为广大群众所接受并付之实践，都必须通过一定的民族形式来体现。中国的启蒙学者们都有志于此，并且在这方面达到了他们那个时代所可能达到的水平。徐光启开创了“欲求超胜，必先会通”的传统，在他以后，清初学者做了大量的会通中西自然科学及其方法的工作。鸦片战争后，魏源首倡会通中西，预言“天地气运自西北而东南将中外一家”(《海国图志·后叙》)，气魄之恢弘超迈前古。王韬论天下之道“其终也由异而同”，“必有人焉融会贯通而使之同”(《弢园文录外编·原道》)，以远见深识而倾动人心。甲午以降，会通中西之“道”者接踵而来，康有为梁启超等皆“冥思苦索，欲以构成一种不中不西即中即西之新学派”(《清代学术概论》)。国粹派章太炎亦提出会通“华梵圣哲之义谛，东西学人之所说”(《菿汉微言》卷末)的学术史观。中国早期马克思主义者在中西学之争中憧憬“一兼东西文明特质、欧亚民族天才之世界的新文明”，从而展示了在马克思主义的基础上会通中西华梵的广阔前景。可惜，这一切都曾被“左”的风潮湮没不彰，以至于今天重提先哲们所胸怀的理想和抱负，竟不能不使人们为之惊讶！

由中西文化的冲突而导致的初步的会通和融合，产生出中国近代思想界的三大成就：一是包含了近代民主意识觉醒的乌托邦思潮（与古代的和中世纪的乌托邦相区别）；二是进化论的唯物主义，三是马克思主义的中华民族形式。与资产阶级的社会政治学说传入中国的同时，揭露资本主义弊病的空想社会主义也在从西向东地作环球旅行，这使先进的中国人并不把西方近代社会作为理想的境界，并试图把自由平等博爱的学说与中国古老的大同理想相结合，康有为的《大同书》和孙中山的“主观社会主义”代

表了这种结合的尝试，反映了在中国知识阶层中普遍流行的既对封建主义不满、又对资本主义文明不满的心理，从其积极的方面来说，是有利于人们接受一种既非封建主义又非资本主义的新学说的。从哲学方面来说，中国具有源远流长的朴素唯物主义和辩证法思想的传统，十九世纪自然科学的三大发现特别是进化论的学说传入中国，使中国哲学得以跳过了机械唯物主义的阶段，而形成了一种渗透着进化论思想的唯物主义哲学形态，所以从其积极的方面来说，它作了先进的中国人接受辩证唯物主义的前导。二十年代以后，中西文化的冲突进一步表现为作为西方文化的最高成就的马克思主义与中国封建传统文化的冲突。先进的中国人会通中西文化所取得的最高成就，是把马克思主义的普遍真理与中国革命的具体实践相结合，创造出马克思主义的中华民族形式，尽管这一民族形式仍然需要发展和完善。

如同世界上任何事物都具有两重性一样，中国近代思想的急速发展也带来了一些消极的后果。近代的乌托邦思想作为接受科学社会主义的媒介，使得中国马克思主义者不得不以极大的力量来与种种民粹主义倾向作斗争，特别是与那种幻想不需要商品经济的充分发展就可以建成社会主义的思想作斗争。进化论的唯物主义作为接受辩证唯物主义的媒介，由于它本身在理论上的不完备，它十分急促、几乎是跳跃式地走过了近代的理性觉醒及其成熟发展所必经的历程，因而它为新思想的民族化提供的理论土壤十分微薄，马克思主义哲学的民族化不得不把自己的根系扎在那深厚的朴素唯物主义的土壤之中，这就在很大的程度上妨碍了我们对马克思主义哲学的深刻的和完整准确的理解。

梁启超曾预言：二十世纪是中西文化“结婚”的时代，“彼西方美人，必能为我家育宁馨儿，以亢我宗也”(《中国学术思想变

迁之大势》)。中西文化的冲突与融合，促成了中国近代社会的巨大历史变迁，推进了中国社会走向现代化的进程，所以，我们对中西文化在新的历史条件下的更加深刻而广泛的冲突与融合满怀着历史乐观主义的态度。

二、以往的中西文化的冲突与融合所达到的深度和广度

我们是在既定的、从先辈们那里继承下来的条件下创造自己的历史，对以往中西文化的冲突与融合所达到的深度和广度有一个清醒的认识，总结历史的经验教训，是十分必要的。首先，必须看到，无论是近代西方启蒙者的学说还是马克思主义的学说在中华民族心理中的实际的覆盖面都是极其狭窄的，制约着这一覆盖面的广度的是近代商品经济的发展和自然经济瓦解的程度。明清之际，我国初具近代性质的商品经济仅在东南沿海的一些城市开始萌芽和生长，时代提出的课题只是思想界的极为有限的"破块启蒙"(王夫之语)，这就决定了以明白的理性来把握西学对中国思想启蒙的特殊意义的只能是极少数人。徐光启提出的变革中世纪自然科学和"义理之学"的传统方法，用西方的"事天爱人之说""治国天下之术"来"左右儒术""救正佛法"的主张，在天启崇祯年间朝野的主要注意力都集中在党争、内忧、外患的情况下，其微弱的呼声不过如疏雨打寒潭，饶富诗情而已。十九世纪四十年代，魏源的《海国图志》出版，但在士大夫中引起了一点反响的只是其中的"师夷之长技以制夷"的主张，至于他对西方民主制度的赞美和使"东海之民犹西海之民"的希望，根本就无人关注。"孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥"，非不往也，实在是无此

需要的缘故。十九世纪六十年代以后，中国的近代工商业有了初步发展，对于西方政教学术的需求亦随之产生。但据李提摩太统计，作为西学书籍的读者对象的，全国有四万四千名，真正接受西学的人更少得可怜。这不能不是戊戌变法和辛亥革命失败的一个重要原因。袁世凯恢复帝制之所以失败，并不像人们所说的是由于辛亥革命以后"民主""共和"如何深入人心，对于这一点孙中山是更有发言权的，他说："袁氏帝制之所以失败者，取消帝制为其极大之原因也。盖以帝制之取消，则凡为袁氏爪牙各具王侯之望者，亦悉成为空想而斗志全消矣。此陈宧所以独立，而袁氏即以此气绝也。"（《建国方略》之一）孙先生这一观点，可与鲁迅描写的辛亥革命的情形相印证，作为新文化运动领导者的陈独秀也持这种看法，他们都是实事求是的。第一次世界大战期间，中国近代工商业虽然有了进一步的发展，为解决中国社会的特殊矛盾创造了必要的物质条件，但也不过是农村自然经济的汪洋大海中的几个孤岛，虽有五四新文化运动对封建文化作了亘古未有的彻底批判，但在这样一个地广人众的国度中，相信德赛二先生的人"其数目几乎不能列入统计"（陈独秀《〈科学与人生观〉序》）。中国社会生产力的不发达，既影响了资产阶级的新学战胜封建主义的旧学，也影响了马克思主义在中国的深入传播。在基本上停留于牛耕人种的生产力水平的地区，在聚族而居的社会基层组织形式未有根本改变的地区，人们的道德论不可能超出中世纪的水平，不仅对于近代启蒙者的学说有一种天然的憎恶，对于作为近代启蒙者学说的"进一步的似乎更彻底的发展"的马克思主义也只能用自然经济的狭隘眼界来加以理解，试看一个十亿人口的民族在长达十年的浩劫中，能够看出"四人帮"臀部的封建纹章的又有几人！这难道还不足以证明，无论是近代启蒙者的学说还是马

克思主义在我们民族心理中的覆盖面实际上是多么地狭窄吗？

其次，还必须清醒地看到，我们对西方启蒙者的学说和马克思主义在理解的深度上也是比较肤浅的。制约着这一深度的是中华民族几千年来形成的传统文化的浓重深厚的心理积淀层，这一心理积淀层在近代的絪缊化生[①]又是为民族自身社会基本矛盾运动所制约的。传统文化在何种程度上被扬弃，外来新思想在何种程度上被理解，皆直接取决于民族自身的理性觉醒、理性的自我批判和理性的成熟发展的程度。由于传统惰力之巨大，虽然新文化的曙光已经射进了中华民族沉睡的帐幕，少数感觉敏锐的人已经觉醒、奋起，但就整个民族来说，近代理性觉醒还处于欲觉还迷、似醒似睡的状态，人们常常自觉或不自觉地用新的东西来适合自己所固有的旧的东西，用旧思想来改造新学说。在这种情况下，西方的新文化虽然不断地被介绍进来，却又不断地出现向旧传统复归的倾向，其最突出的表现是通过牵强附会来把新学说纳入旧的轨道，用种种对于新学的浅薄的理解来阉割其思想的精髓。有人说西来学说中的"自由"即吾儒之"恕"与"絜矩之道"，严复曾加以明辨，指出中国的"恕"与"絜矩"专以待人及物而言，而西人之自由，则于及物之中"寓所以存我者"(《论世变之亟》)。戊戌维新失败后，"保教"声浪甚嚣尘上，"取近世新学新理而缘附之，曰某某孔子所已知也，某某孔子所曾言也"。作为启蒙思想家的梁启超抨击这种倾向是"名为开新，实则保守，煽思想界之奴性而益滋之"(《保教非所以尊孔论》)，认为对待西学的正确态度是以西方之桃李植中国之水土，而不是采撷隔墙桃李之繁葩缀接于吾家杉松之老干使淆其名实，但他不懂得倘不对中国社会自然经

①对于这一概念的诠解见拙作《论社会心理是社会存在与社会意识形态之间的中介》,《中国社会科学》,1983年第6期。

济及其精神分泌物的水土作一番根本改造，所谓西方之桃李是不免会成为逾淮之橘的。自戊戌至于辛亥，西方启蒙者的社会政治学说虽然被陆续介绍进来，却很少有人作比较精深的咀嚼研究，比较流行的仍是这样一种浅薄的见解：西方的近代思想不过是“天子失官，学在四夷”，我古圣贤人早已有之，譬如民主，不过是“天视民视，天听民听”与“民为邦本，本固邦宁”的思想；譬如共和，西周“共和元年”至今已有二千七百多年。作为这种浅薄见解的对象化，辛亥革命后的第一任大总统不是具有十八世纪法国革命家素质的孙中山，而是作为全国封建势力之中心的袁世凯，这真是莫大的讽刺！陈独秀对戊戌以来流行的种种浅薄观念作了一番摧陷廓清的扫荡，指出："所谓民视民听，民贵君轻，所谓民为邦本，皆以君主之社稷——即君主所遗之家产——为本位。此等仁民、爱民、为民之民本主义皆自根本上取消国民之人格，而与以人民为主体，由民主主义之民主政治，绝非一物。"（《独秀文存》一，第328～329页）鉴于一切西方的新学说输入中国后似乎都将不以人的意志为转移地扭曲、变形、甚至走向反面的情形，中国清醒的革命民主主义者和马克思主义者不得不以十分审慎的态度来对待一切外来学说的中国化问题。原先提倡“时时念辉煌之旧有”，“时时进光明之长途”的鲁迅有鉴于此，不得不提出青年“要少——或者竟不——看中国书，多看外国书”①，其深意就在于此。为防止人们再把不同社会形态的文化加以牵强附会，以假乱真，瞿秋白断然指出：东西文化之争实质上是两种社会发展不同层次上的文化的争论，二者有着质的区别。在把马克思主义同中国革命的具体实践相结合的过程中，尽管中国马克

①《鲁迅全集》第3卷，第12页。

思主义者也意识到必须与那些用依附于自然经济的种种落后观念来改造马克思主义的倾向作斗争，但却很难制止它在各个领域中的消极作用。"左"倾路线在党内的长期统治就是这种消极作用的最主要的表现。在当前四化建设的新的历史条件下，中西文化冲突的主要内容之一仍将是作为西方文化的最高成就的马克思主义与依附于落后自然经济基础的中国传统文化的冲突。我们正是在这样的条件下来创造自己的历史的。

三、在中西文化的冲突与融合中我们的抉择

我们面临着在新的历史条件下总结传统文化、批判封建主义、促进观念变革和建设中华民族新文化的历史使命。

我们反对盲目排外，也反对全盘欧化，当然也不能赞同貌似持中的"中体西用"的主张。西方来的马克思主义已经取代尧舜禹汤文武周孔的道统而成为国家的指导思想了，还有什么"中体西用"可言。但问题在于与自然经济相适应的封建主义的中学还在起着作用。

在中国近代史上的中西文化冲突中，不少人既主张向西方学习，又主张要尊重祖国的历史和文化。如梁启超主张外来学说的中国化，既反对老八股，也反对新八股。严复认为，尽去吾国之旧而谋欧化之新，"则其民之特色亡，而所谓新者从以不固"，"必将阔视远想，统新故而观其通，苞中外而计其全，而后得之"（《论教育书》）。辛亥革命前以章太炎为代表的国粹派反对"醉心欧化"的风气，认为没有国学做根底的新学是没有用处的（《国粹学报序》），并认为提倡国粹与欧化可以并行不悖（《论国粹无阻于欧化》）。以上这些观点都是很高明的，但为什么他们却逐渐转为拉车子向

后的人物了呢？这除了用近代中国社会旧的拖住新的、死的拖住活的这一似乎是带有规律性的现象而导致近代启蒙者的普遍性的晚年颓波来解释外，还在于他们不懂得，所谓尊重祖国的历史和文化，"是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。对于人民群众和青年学生，主要地不是要引导他们向后看，而是要引导他们向前看。"①历史证明，倘不能真正运用唯物史观的科学的批判精神去分辨民族文化遗产中的精华与糟粕，也会导致一段时期内封建思想泛滥成灾。江青之流以外在的"批孔"掩盖骨子里的专制蒙昧，以科学社会主义的旗号掩盖他们所要推行的章士钊式的"古来所贵乎均之传统社会主义"，给我们留下了深刻的教训。"四人帮"搞了焚书坑儒式的封建主义，我们是否可以把孔孟程朱重新捧起来，来一个"儒学复兴"呢？当然不可以。因为这样做，只是一种浅薄的相反的心理的表现，是与唯物史观的科学的批判精神格格不入的。

我们的抉择是：以唯物史观的科学的批判精神来对待中西文化，继承民族文化遗产中的真正的思想精华，学习现代西方工业社会中与先进生产力有必然联系的那些优秀的文化成分，通过扬弃传统文化和现代西方文化而使我们的民族文化进于一更高的崭新境界。

对待传统文化的态度与对待西洋文化的态度是互相联系的。对于传统文化中的精华与糟粕的区分制约着对于西方文化中的精华与糟粕的区分，反过来也是一样，二者互为前提。但最主要的仍然是我们如何区分传统文化中的精华与糟粕，此外还应加上如何

①《毛泽东选集》（合订本）第668页。

历史地看待这些精华的成分，因为接受和消化西洋文化的过程乃是把西洋文化中国化的过程。是使新学说变得适合于我们固有的旧学说呢？还是抛弃旧学说中的糟粕，并且把旧学说中的精华的部分从原来的水平提高到新学说的水平，甚至通过与新学说的融合而提到一个更高的水平呢？因此问题首先就在于如何在辨别传统文化的精华与糟粕的时候真正贯彻唯物史观的科学的批判精神。

第一，必须坚持唯物史观关于文化与社会经济形态之关系的基本观点。唯物史观认为，一定的文化（作为观念形态的文化）是一定社会的经济和政治在观念形态上的反映。从这一观点出发，中国早期马克思主义者驳斥了东方文化派提出的"孔子思想可以救治现代资本主义社会中物质文明发达而精神文明凋敝的弊病"的观点；也同样是从这一观点出发，中国马克思主义者杜国庠、胡绳批判了冯友兰先生接着程朱理学往下讲的"新理学"和贺麟先生接着陆王心学往下讲的"新心学"。鉴于近年来又有些名流学者重提当年东方文化派和冯友兰先生的观点，竟至为宋明理学翻案，认为宋明理学是社会主义精神文明的一个来源，有的甚至说它是建设社会主义精神文明的基础，所以有必要强调唯物史观的基本观点，揭露宋明理学作为一种具有极大麻醉力的封建蒙昧主义，服务于后期封建社会的专制统治，成为束缚民族智慧，阻滞历史前进的主要精神枷锁这一本来的面目。

第二，必须坚持列宁关于两种民族文化的观点。列宁说："在每一种民族文化中，都有两种民族文化。"①有占统治地位的文化，也有被压迫者的文化；有专制蒙昧主义者的文化，也有启蒙者

①《列宁全集》第20卷，第5页。

的文化。在俄国是如此，在中国也不例外。中华民族文化遗产中的真正精华并不在那些被捧到统治地位的专制主义和蒙昧主义的学说中，而主要是在那些被封建统治者排斥乃至扼杀的学说中。有两种文化，也就有两种传统：有乐天安命的传统，也有非命尚力的传统；有强调夷夏之大防的传统，也有善于向其它民族学习的传统；有专制主义的传统，也有向往自由的传统；有封建迷信的传统，也有无神论的传统；有规行矩步、抱残守阙的保守性格，也有冲决网罗的大智大勇、慷慨悲歌的改革精神。继承什么，排斥什么，寓于对传统文化一分为二的科学分析之中。当然，继承不是照搬，即使是在历史上有过一定进步意义的学说要为今天所用，也必须用唯物史观的批判精神重新审查过，用现代科学的观点加以改造过。只有扬弃它在特定历史条件下的具体形式和特殊运用，赋予其新的意义，才能在社会主义的精神文明建设中发挥积极的作用。

第三，必须以冷峻的清醒的科学的理性态度排除一切妨碍正确估计传统文化价值的狭隘的情感因素。建立在唯物史观的科学的批判精神基础上的对于民族文化的深厚感情，与阿Q式的自大是毫无共同之处的。阿Q式的自大，总是与非理性的狭隘民族情感相联系，盲目排外的人们固然深染阿Q的痼疾，不少主张会通中西的人士也难尽免此感染。马克思主义者当然不应该以任何方式来迁就残存的阿Q式的国民性。譬如李约瑟说西方古代的自然科学方法是形式逻辑的，而中国则是辩证逻辑的，我们就要想一想，没有严密的形式逻辑作基础的辩证逻辑正如没有初等数学的高等数学一样，会是一种怎样的学问？或者，看一看中国古代的自然科学家自己（如徐光启）是怎样论述传统的自然科学方法的，似乎倒更有启发些。又如，近年来国际上出现了把现代物理学与

古代东方神秘主义相附会的情形，这也是一个需要以明白的理性认真对待的问题。诚然，古代东方宗教神话之类的幻想中可能包含了科学思维的萌芽，这种萌芽在数千年后科学思维大大发展了的今天也可能对人们有启发，甚至可能作为触发某种新思想的灵感的契机，但如果因此就认为古代东方神秘主义中真有多少高深莫测的微言大义，似乎连现代物理学的成果都是东方社会古已有之的东西，那就令人十分难以理解了。如果要把古代东方神秘主义与现代物理学作比较的话，我认为：前者只是莫名其妙、无可名状的神秘，后者是用数学的精确性表达的自然奥秘；前者是仅有丝丝微光的黑暗的宗教殿堂，后者是射穿黑暗的科学之光；前者通过迷离恍惚的直觉来把握，后者通过科学的演绎明晰的推理来说明。从前者到后者，人类的历史实践走过了多么漫长的历程！我这里只是想说，我们在西方学者的夸赞面前，能否做到象当年鲁迅、李大钊一般地冷静？

第四，必须按照唯物史观关于社会发展的一般规律的学说，把握我们民族社会发展的客观进程，根据我们民族当今社会发展的需要来决定对传统文化的取舍。在我们民族迫切地需要工业文明的时候却去赞颂田园牧歌；在需要唤起人民与贫穷作斗争的时候却称颂“一箪食，一瓢饮，居陋巷，不改其乐”；在迫切需要进取精神的时候却欣赏“乐天安命”的“豁达”态度；在更多地需要理性思维的时候却强调直觉，也许这样更便于和对东方传统文化感兴趣的西方学者对话，但却是不适合我们民族当今社会发展的需要的。

对待外来文化同样要有唯物史观的科学的批判精神。列宁说：“欧洲的思想和情感方式，对于顺利使用机器，是和蒸汽、煤炭和技术同样必需的。”从传统的农业社会向工业社会迈进，人们的

思维方式、价值尺度、行为方式、情感方式诸方面都需要变革，需要向已经进入工业社会的欧洲学习许多东西。当然，这种学习不是整个地搬来，而是选择那些与先进生产力有必然联系的优秀文化成分，以利于中国人民向愚昧和贫穷作斗争，以利于建立起科学的文明的健康的生活方式，以利于提高整个中华民族的理论思维水平。十月革命后，列宁有感于俄国曾经是一个有着长期封建传统的国家，提出要把十八世纪法国启蒙者的学说推荐给俄国工人阶级。中国马克思主义者当然也应该具有列宁这样伟大而深沉的历史感，应该看到中国之所以在现代化的道路上步履艰难，近代思想启蒙很不充分是一个重要原因，因此，补历史应补之课是完全必要的。封建余毒清算得愈彻底，马克思主义就愈容易占领阵地。

随着西方文化的大量引进，传统文化与西方文化的冲突在深入，它无疑会触及我们民族心理素质的深层结构，因为我们民族的心理素质一开始就是在以水为生以农立国的生存条件中形成的。由农业社会进入工业社会，是否可能导致全盘欧化的结果呢？不会的。因为工业社会也是在农业社会的基础上发展起来的，不同民族的工业社会都从自己的农业社会中继承了许多优秀的东西。历史证明，落后民族只有把它的文化心理素质提高到当代先进文化的水平，才能使民族精神得以复苏，民族特性得以保存和发展。我们民族在近代取得的社会进步，是因为我们初步地接受和消化了西方文化的结果，我们的民族之所以还很落后，是因为我们在接受和消化西方文化方面还做得很不够。

总之，我们应该把西方文化中的科学的文明的健康的东西同我们民族的优秀传统结合起来，既摒弃了我们民族固有的落后的保守的东西，又注意避免西方社会发展中出现的弊病，这样就可

以使中华民族的文明进入一超越欧美的更高境界。

（原载《学习与探索》，1986年第1期。）

从“人格三因素论”看中国传统文化与人格

许 金 声

对文化的研究可以有多种角度，其中文化与人格的关系，是一个重要的角度。如何看待中国传统文化对中国人人格的影响？这是个庞大而复杂的问题，本文试以“人格三因素论”①为参考构架，对这个问题作一点初步考察。

一、讨论文化与人格的关系应分清的概念

讨论文化与人格的关系，首先应分清的概念就是文化的概念。文化有多种定义，笔者采用这样一种说法，即把文化分为“狭义的文化”与“广义的文化”。与此相应，文化与人格的关系也可以分两个层次来考察。所谓“狭义的文化”，一般是指人生哲学、伦理学等构成的价值系统，对应于狭义的文化，我们可以主要考察这种文化的“理想人格设计”。所谓理想人格设计，是指一种人生哲学或伦理学对于最健康的人格，或最值得追求和向往的人格的看法。在中国传统文化里，有不只一种关于理想人格的设计，

①参阅拙作《人格三因素论——一种关于健康人格问题的理论设想》，《学习与探索》，1985年第4期。

我们可以重点考察主流文化，也就是儒家文化的理想人格设计。“广义的文化”泛指所有的物质文明和精神文明，包括生产方式、生活方式、政治制度、经济制度、科学技术、文学艺术等等，其中也包括价值系统及其理想人格设计。对应于广义的文化，我们可以主要考察这种文化的“普遍人格”。所谓普遍人格，是指一种文化中多数人实际的人格，它是这种文化的各种因素对个人进步或个人发展造成的最后效应。

只有分清楚文化与人格的这两个层次，在讨论中国传统文化与人格的关系时，才可以避免一些不必要的混乱。本世纪以来，国内外学术界关于中国传统文化与中国人人格之间的关系一直存在着极大的争论，撇开这些争论的历史背景、政治背景以及其他背景暂时不论，这些争论存在着一种逻辑上的含混，这就是没有分清楚文化与人格关系的这两个层次。在“五四”运动以后，中国学术界有“全盘西化”派与“复古”派之争。“全盘西化”派谈到中国传统文化与中国人人格的关系时，多着眼于广义的文化所造成的实际的普遍人格；“复古”派在谈到中国传统文化与中国人人格的关系时，多着眼于狭义的文化所设计的理想人格。

例如，主张“全盘西化”的胡适鼓吹一种“健全的个人主义真精神”，他用刻薄而又犀利的语气抨击了中国人人格中消极的一面：“天旱了，只会求雨；河决了，只要拜金龙大王；风浪大了，只会祷告观音菩萨或天后娘娘。荒年来了，只会去逃荒去；瘟疫来了，只好闭门等死；病上身了，只好求神许愿。树砍完了，只好烧毛草；山都精光了，只好对着叹气。这样又愚又懒的民族，不能征服物质，便完全被压死在物质之下，成了一分像人九分像鬼的不长进民族。”[1]在这里，胡适所谈的中国人显然不属于中国

[1]胡适：《介绍我的思想》。

传统文化所设计的理想人格，而是属于实际普遍人格。我们应当承认，胡适所言，的确切中了当时被称为“东亚病夫”的中国的一些实际情况。这是腐败的政治制度、经济制度和意识形态造成的综合后果。然而，就在同一篇文章里，胡适在形容刚正不阿的斯铎曼医生的人格时，恰好又引用了孟子的名言：“贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈。”而这句话所表达的又属于理想人格设计。

被称为“复古”派的梁漱溟认为：未来世界文明，就是中国文化的复兴。他在谈到中国的民族精神时说：“这种精神，分析言之，约有两点：一为向上之心强；一为相与之情厚。”[①]关于“向上之心”，梁漱溟解释说：“向上之心即不甘错误底心，即是非之心，好善服善底心，要求公平合理底心，拥护正义底心，知耻要强底心，嫌恶懒散而喜振作底心。”[②]他又说：“儒家盖认为人生的意义价值，在不断自觉地向上实践他们所看到的理。”[③]关于“相与之情”，梁漱溟认为，与西方人不同，中国古人认为人自身是和谐的，人与人是和谐的，以人为中心的整个宇宙是和谐的。“儒家对于宇宙人生，总不胜赞叹；对于人总看得十分可贵；特别是他实际上对于人总是信赖，而从来不把人当成什么问题，要寻觅什么方法。”[④]很明显，梁漱溟在这里谈的主要是中国传统文化（作为主流文化的中国儒家文化）对于理想人格的设计。在另一个地方，当梁漱溟谈到中国人的社会生活时，他承认：“数千年以来使吾人不能从种种在上的权威解放出来而得自由：个性不得伸展，社会性亦不得发达，这是我们人生上一个最大的不及西洋之处。”[⑤]在这里，梁漱溟谈的显然是广义的中国传统文化对于中国人人格的影响。

①②③④梁漱溟：《中国文化要义》。
⑤梁漱溟：《东西文化及其哲学》。

美籍华人余英时的《从价值系统看中国文化的现代意义——中国文化与现代生活总论》一书，被称为“即使不是百年来中西文化论辩最后的断案，至少也是五四以后这六十年来所有讨论文字中见解最圆熟、立论最透辟的一篇，堪称是燕许大手笔、世纪大文章。”①余英时的这本书，对中国传统文化作了充分肯定，他认为：“中国文化与现代生活不是互相排斥的实体”，“中国的价值系统是经得起长期挑战的”，“中国传统的自我观念只要稍加调整仍可适用于现代中国人”②。实际上，余英时谈的也只是狭义的中国传统文化。余英时明确反对在研究中国传统文化时，把价值系统分为“少数圣贤的经典中所记载的理想”和“一般人日常生活中所表现的实际倾向”。但是，他对这种看法的证明却不能令人信服。他认为，这种分法“本身便显示了西方文化的背景”。他的意思是，西方文化具有“二分式”的思维传统，而“中国有非常浓厚的重实际的倾向”，例如，“《论语》便是一部十分平实的书，孔子所言的大抵都是可行的”③。其实，余英时在这里谈的只是中西价值系统本身具有的特点，他无法否认：在每一种文化中，都存在着一种“理想人格设计”与实际“普遍人格”的差异，而在每一个人身上，又存在着理想与现实的差异。从理想人格设计到普遍人格，还有一个文化诸因素相互作用的过程，这一过程也可以看成是理想人格设计现实化、世俗化和政治化的过程。正是由于有这个过程，中国社会中的“知书识礼”者才不可能人人都是孔子、颜回那样高尚的人，相反，倒有大量《儒林外史》中描写的那些知识分子。这些知识分子显然与《论语》等儒家经典中描述的圣贤人格理想是两回事，至于常年为维持基本生存而辛苦操劳

①②③余英时：《从价值系统看中国文化的现代意义》，台湾时报文化出版公司，1984年版。

的广大老百姓当然更不用说了。据说，著名新儒家熊十力先生在看了《儒林外史》后，曾出了一身冷汗，感到在这本书中看到了很多自己身上的东西，这固然与他的自我批判精神有关，但也说明，中国普遍人格的特性，几乎人人难免。

在讨论中国传统文化与人格的关系时，区分理想人格设计与普遍人格这两种不同概念，可以更清楚地找到问题的关键。

二、理想人格设计是关于中国传统文化之争的一个焦点

关于广义的中国传统文化对中国人人格的影响，其答案是比较清楚的：中国社会长期发展缓慢，从中国人人格的角度看，就在于中国人的普遍人格长期是"自我萎缩型人格"。所谓自我萎缩型人格，是指从马斯洛的需要层次论来看，其"需要的优势"① 没有向较高层次（如自尊需要、自我实现需要等），特别是后者发展，而是停留在较低的层次（如归属需要、安全需要，甚至最低层次的生理需要）的人格。中国人常说"无官一身轻，有子万念消。"这表示了需要的优势最后以归属需要为终结。中国传统文化中饮食文化特别发达的情况，也是中国人普遍人格的一种反映。中国饮食文化发达的情况，并不是说中国人普遍吃得很好，而是间接表现了一种价值取向：人们需要满足的发展主要取决于外在的环境和内部的人格力量。个体所处的环境越是良好，或人格力量越是强大，其需要的优势就越能由生理、安全、归属、自尊等需要的顺序，向自我实现的层次发展。当外在的环境阻碍人们需要

①所谓"需要优势"，是指某种需要在决定人的行为上所具有的力量和强度。参阅拙作《如何理解马斯洛需要层次论》，《国外社会学参考资料》1985年第1期。

的满足向高层次发展，而个体又没有足够的人格力量可以冲破这些阻碍时，个体剩余的能量往往就用于提高低层次需要的满足水平，让需要的满足作横向的发展。包遵信在比较《金瓶梅》和《十日谈》时认为："《金瓶梅》产生的明代，理学对社会禁锢得最紧。但恰恰是明代，淫荡纵欲成了社会的风气，从最高封建帝王到一般文人学士，都有不少风流轶事。因此《金瓶梅》色情狂的性欲描写，只是受了时代风气的影响(沈雁冰《中国文学内的性欲描写》)"①，"禁欲主义是色情纵欲的温床，性爱自由才是爱情的土壤。"② 我们知道，性爱本身可以在生理需要、归属需要、自我实现需要等不同层次上得到满足。在生理需要层次上，性爱只是性欲；在归属需要层次上，又多了一层婚姻关系；在自我实现层次上，才具有最美好的爱情。对一种可以升华为更高层次的东西的追求，由于种种原因，只停留在低层次上，称之为"低俗化"。低俗化也是自我萎缩型人格的一种表现。

中国人传统的普遍人格之所以是自我萎缩型人格，原因固然有很多，但向价值系统方面追溯，在于其理想人格设计本身就有缺陷。所谓理想人格设计，可分两个层次：一是对人格的最高境界和最好状况的描述，称为"终极描述"；一是对达到最高境界的一些建议，称为"过程描述"，前者偏重于精神体验，后者偏重于实际对人处世。在研究理想人格设计时不作这种区分，同样会引起一些混乱。

关于中国传统文化（主要是儒家文化）的评价问题，国内外学术界一直存在着较大的分歧，分歧的焦点在于：中国传统文化（指儒家文化）所设计的理想人格，在实际社会生活中是不是一

---

①② 包遵信：《色情的温床和爱情的土壤》，《读书》1985年10期。

种有进取精神的人格？这种理想人格设计是否有利于经济发展？有利于现代化？它是否重视了人的自我以及自我实现？

关于这些问题，国外持否定态度的最著名代表是社会学家韦伯（Max Weber）。韦伯认为，中国儒家文化过分注重和谐。注重人与社会、自然界的统一，在精神上采取人我不分、物我不分、天人不分的态度，这样，导致个人与社会、个人与自然界之间缺少一种紧张状态，个人也就没有机会培养一种克服外在障碍的精神，没有机会形成一种人格的独立性。韦伯的这种看法，在国外影响极大，国外学术界长期以来普遍认为，中国儒家文化对于中国社会发展以及现代化是一种障碍。

本世纪七十年代以来，随着"东亚五强"（日本、新加坡、南朝鲜、台湾、香港）的兴起，国外对于儒家文化的评价也开始逐渐升高。例如美国社会学家梅兹格（Thomas·A·Metzger）认为，儒家虽然提倡性善，但同时又认定人欲的存在，善性的存养与发扬，需要有一段相当的道德上的功夫。这在宋明理学中讲的天理与人欲的交战中描述得最清楚。梅兹格认为，韦伯关于儒家缺乏紧张之感的说法，完全是外行之见。儒家是主张必须通过一番紧张的修养功夫，才能充分发挥其善性①。

在重新评价中国儒学的这股思潮之中，一些华人学者显得最活跃。如方东美写道："……中国哲学认为人应善体广大和谐之道，充分实现自我，所以他自己必须殚精竭智的发挥所有潜能，以促使天赋之生命得以充分完成。"②

美国哈佛大学华人教授杜维明，是当前国外较著名的儒学研究者之一。杜维明认为，在研究儒学时必须分清伦理化的儒学和政

---

①参阅肖欣义：《美国研究儒家文化的几个主流》，台湾，淡江大学出版部。
②方东美：《中国人生哲学》。

治化的儒学。(他说的伦理化的儒学，近似于从狭义的文化的角度来看的儒学，他说的政治化的儒学，近似于从广义的文化的角度来看的儒学。)杜维明认为，伦理化儒学的中心课题是人格的完成。它是以身、心、灵、神的不同层次的修养，以及正己、齐家、治国、平天下的不同层次实现为环节的。儒家的自我实现开始于家庭环境，它要一个人不断超越家庭结构和裙带关系，把影响扩大到更大的群体。

关于中国传统文化的理想人格设计与现实社会生活的关系的这两种不同评价，同样存在着概念不统一的情况。对中国传统文化的理想人格设计持否定意见者，或多或少具有用现实社会生活的变化和发展的要求，来衡量相对平衡的理想人格的终极描述境界的倾向；持肯定意见者，则往往把过程描述中的一些因素理想化，用来对照现实社会生活的要求。

笔者认为，不同的人生哲学、伦理学的理想人格设计相比较，其终极描述的差异往往小于过程描述的差异。例如，中国传统儒家和传统道家所设计的理想人格都具有“天人合一”的终极体验，但他们对于实际生活的主张却有“入世”和“出世”的截然对立。大乘佛教的“涅槃”和人本心理学的“超越性动机阶段”都有“无动机”这一特点，但如何达到这一境界?前者强调要“破执着”，后者却强调让基本需要充分满足。对不同理想人格设计进行比较，我们应当区分终极描述与过程描述，这样才可避免不必要的混乱。关于终极描述，可以借用马斯洛创造的术语“高峰体验”(Peak experience)来进行比较。“高峰体验”一词是对人的最美好的时刻，生活中最幸福的时刻，是对心醉神迷、销魂、狂喜以及极乐的体验的概括①。马斯洛认为，高峰体验是人类的一种“终

①马斯洛：《人性发展能够达到的境界》，1971年版。

极体验”(end experience)和“终极价值”(end value)，在高峰体验中，个体超越自我与社会、主观与客观、理智与感情、利己与利他、男性化与女性化等等对立，达到一种相对平衡的整合状态。从高峰体验的角度看，好些表面上似乎风马牛不相及的理想人格设计在终极描述上都在一定程度上有可沟通之处。例如，中国传统哲学的“天人合一”境界，大乘佛教的“涅槃”，基督教的“与上帝同一”，伊斯兰教苏菲派的“神人合一”，尼采哲学中酒神的“迷狂”等等，都是如此。

通过对终极描述与过程描述的区分，我们可以把讨论中国传统文化理想人格设计的重点，进一步集中在其过程描述上，中国传统文化理想人格设计的主要缺陷不在于境界不高，不在于终极描述，而在于过程描述。例如，孟子说：“万物皆备于我矣，反身而诚，乐莫大焉。”① 《中庸》说：“唯天下至诚，为能尽其性；能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性。能尽物之性，则可以赞天地之化育；可以赞天地之化育则可以与天地参矣。”在这里，“万物皆备于我”、“与天地参”，其实都类似于马斯洛所说的高峰体验，都是一种境界很高的“终极描述”。

那么，中国传统文化理想人格设计的过程描述具有什么特点呢？这些特点与中国封建社会里的社会生活有什么关系？中国传统文化理想人格设计的主要缺陷在什么地方？下面就以“人格三因素论”为参考构架来进行分析。

①《孟子·尽心》。

三、从"人格三因素论"看中国传统文化的理想人格设计

笔者提出的"人格三因素论"认为，智慧力量、道德力量、意志力量是达到和保持健康人格必须具备的三种人格力量①。这三种人格力量互相影响、互相制约，其中任何两种的强大或弱小都会影响另一种。在需要的满足过程中和人格发展过程中，一个人的三种人格力量越强，就越有可能克服外在和内在的各种障碍，达到更高的层次。从"人格三因素论"的角度来看，中国传统文化的理想人格设计的缺陷不是不重视自我，而在于它重视的自我是非全面的自我；它不是不提倡自我实现，而在于它所建议的途径不能达到真正的自我实现；简言之，它所设计的理想人格是一种"片面道德力量型人格"。

所谓"片面道德力量型人格"，是指从过程描述来看，对于道德力量的强调远胜过对智慧力量和意志力量的强调的一种理想人格设计。也就是说，这种理想人格设计对于智慧力量和意志力量的强调，远远没有满足在现实生活中达到和保持健康人格所必需的程度。这种理想人格设计与中国封建社会的政治、经济等因素有一种整合作用，它实际上起着一种维护和稳定既定的制度和秩序的社会功能，它是中国封建社会之所以能长期延续的一个重要的意识形态因素。

金观涛运用控制论、系统论方法来研究中国封建社会长期停滞的问题。他认为，中国封建社会是一个超稳定系统，它包括三

①关于三种人格力量的定义和关系详见拙作《人格三因素论》，《学习与探索》1985年第四期。

个子系统:经济结构、政治结构和意识形态结构。"中国封建社会内的经济结构是地主经济，政治结构为大一统官僚政治，意识形态为儒家正统（或称儒道互补的文化体系）。这三个子系统之间是相互适应的，因而表现为统一的君主专制主义的封建大国形态。"①

金观涛认为，中国封建社会内部三个系统调节的特点是"一体化调节方法"，"一体化概念是从社会组织方式角度提出的，一体化意味着把意识形态结构的组织能力和政治结构中的组织能力偶合起来，互相沟通从而引成一种超级组织力量。我们知道：统一的信仰和国家学说是意识形态结构中的组织力量，而官僚机构是政治结构中的组织力量。由于中国封建社会是通过儒生来组织官僚机构，便使政治和文化这两种组织能力结合起来，实现了一体化结构。"②金观涛的这种看法很有道理，他在解释为什么一体化的调节方式具有把小农经济的封建社会组织成稳定大国的组织能力时写道：中国幅员辽阔，对于一些边远地区，公文一来一回就得好几个月。为了克服通讯联系的困难，不得不靠官员的自觉性。"在小农经济的汪洋大海中，要组织有效的跨地域的机构，除了一体化别无他法。这一点早在一体化结构实现之前，孔子就有所认识，他说：'德之流行，速于置邮而传命'。意思是说，他所提倡的道德学说，会比邮驿传送命令传播得更快，在这里，儒家学说正是起到了这种组织作用。"③

然而，应注意的是，儒家学说之所以能起那种稳定作用，却并非它促进了"德之流行"，而是由于它对创造型或开拓型人格在精神上的扼杀和遏制。儒家学说的这种作用，与它的理想人格设

①②③金观涛：《在历史的表象背后》。

计对于意志力量和智慧力量的忽视是分不开的。在一个急需变革的社会中，这两种人格力量尤其重要。它们是创造型和开拓型人格应特别具有的素质，也是达到并保持健康人格应特别具有的素质。

中国传统文化所设计的"片面道德力量型人格"的缺陷，除了对于意志力量和智慧力量的强调相对不足外，意志力量和智慧力量的内部结构也是残缺的。表面上，中国传统儒家哲学讲"知、仁、勇"。的确三种人格力量都涉及到了。例如，"知、仁、勇三者，天下之达德也。"① "君子道者三，我无能焉：仁者不忧，知者不惑，勇者不惧。"② 但三者地位是有很大差别的。以《论语》来剖析，据杨伯峻统计，《论语》谈"仁"，其中作为道德和道德标准含义的，共有一百次；《论语》谈"知"，作为智慧、聪明含义的，共有二十五次；《论语》谈"勇"，作为有胆量、勇敢含义的，只有十六次。从《论语》中论及"知、仁、勇"的数量来看，我们可以明显地看到三者的差异。这三者的差异，根本上是由孔子儒学产生的历史背景所决定的。正如许多研究者指出，孔子儒学产生的历史背景，是中国奴隶制社会开始崩溃、封建制社会开始建立的动荡时期，孔子的整个思想的中心是"克己复礼"，孔子的理想人格设计是历史上的尧、舜、禹，孔子的整个思想的契机，他企图通过人们道德力量的发扬，而造成一个"天下归仁"的理想社会。孔子的儒学又称"仁学"，它是一种以强调恢复、协调、平衡等为价值取向的政治伦理学说，这种性质，使它在人格力量上，自觉或不自觉地强调最多的是道德力量。

笔者的"人格三因素论"认为，任何一种人格力量都不可能

①《礼记·中庸》。

②《论语》。

单独发挥作用，必须伴随另外两种人格力量。但是片面地强调某一人格力量，却会使另外两种人格力量的内部结构造成不平衡。传统儒学理想人格设计的过程描述，正是犯了这样的毛病。

从“意志力量”来看，按照一般心理学著作的划分，意志品质可分为“独立性”、“果断性”、“坚持性”、“自制性”①。其中“独立性”和“果断性”主要表现在意志过程的采取决定阶段，“坚持性”和“自制性”主要表现在执行决定阶段。中国传统儒家文化在谈到意志品质时，主要强调的是有毅力坚持和维护一种既定的东西，即主要强调“坚持性”和“自制性”，而缺乏意志品质中那种对抗权威，反对传统的“独立性”和“果断性”。例如，最为典型的可举孟子这段话：“故天将降大任于是人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能。”②中国传统儒家文化的理想人格设计在过程描述上所表现的这种缺陷，归根到底是由于意志这一品质与人的动机、个体的自由有密切关系。如果全面强调意志品质，无异于增强反传统、反权威的精神。后来王阳明的心学之所以具有解放思想的作用，影响了不少进步思想家，就在于他在理想人格设计之中，增强了意志的“独立性”的成分。但是，尽管王阳明自称“我的灵明，便是天地鬼神的主宰”，他的气魄，比起敢于杀死上帝的尼采还是“小巫见大巫”。

与中国传统儒家不同，中国传统道家所设计的理想人格是一种“片面智慧力量型人格”，它强调通过智慧力量的高扬达到一种超越境界。在中国封建社会里，社会的黑暗和仕途的坎坷，“无论对准备出仕，还是已经出仕的知识分子来说，都会带来心理上

①参阅彼得罗夫斯基：《普通心理学》。
②《告子·章句下》。

的忧惧和苦痛，这时，他们就需要通过精神上的自我调节来稀释这种痛苦。”①但由于中国一直没有强大的宗教意识，“当人们处于精神痛苦之中时，就不像西方有虔诚宗教信仰的民族那样，通过向上帝的忏悔和皈依，求得心灵上的宽释，而是通过对宇宙人生的哲学反思和物欲的摆脱而获得心理上的平衡。”②这种“片面智慧力量型人格”在意志品质上同样也是残缺的，它虽然具有独立性和果断性，但却缺少坚持性和自制性。它在作出决定阶段能表现出极大的灵活性，但却没有在执行决定阶段所必需的原则性。老子说：“祸兮，福之所倚；福兮，祸之所伏。”③庄子说：“是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非。”④都体现了道家理想人格的那种过分的灵活性。如果说：“儒道互补”是中国旧知识分子的一个重要人格特征。那么，这种“互补”并不意味着他们大多数人兼有二者的优点，而意味着他们的人格往往随着外在形势的变化像钟摆一样在儒道之间来回摆动。“互补”的结果，仍然没有一种完整的意志品质。“五四”前后，在批判传统文化的潮流之中，鲁迅、郭沫若、茅盾等先进的文化战士，都不约而同地翻译和赞赏尼采哲学，这绝非偶然，他们都看到了我们国民性中缺少意志力量的弊病（至于尼采的理想人格设计，从过程描述看是一种“片面意志力量型人格”）。

从“知”的内涵看，它也不能完全等同于“智慧力量”的概念，它主要强调的是对于人以及人与人之间伦理关系的一种认识。樊迟向孔子问“知”，孔子的回答是“知人”。而知人的目的又在于处理好人与人之间的关系。在孔子的“知”中，没有对于

---

①②杜哲森：《道家思想与中国文人绘画》，《百科知识》。
③《老子·五十八章》。
④《庄子·齐物论》。

创造性地思考问题、解决问题的强调，更谈不上现代心理学所研究的，与创造力有密切关系的“发散性思维能力”。孔子“述而好古”，其视野是放在过去的，理想主义道德理想的精髓是人性的发展，是智慧力量的发扬和创造，孔子的“知”没有达到这样的高度。孔子说：“仁者安仁，知者利仁。”这实际上表现了“仁”与“知”的不同地位，“仁”是处在本体的地位。

四、从中国传统哲学的主要特点看“片面道德力量型人格”

我国学者张岱年认为，中国传统哲学有如下三个重要特点（还有一些人也有类似看法）：第一，“合知行”；第二，“一天人”；第三，“同真善”。①

中国传统哲学的这三个重要特点都与中国传统文化设计的“片面道德力量型人格”相对应。

关于“合知行”这一特点，张岱年认为：“中国哲学在本质上是知行合一的，思想学说与生活实践，融成一片。中国哲人研究宇宙人生的大问题，常从生活实践出发，以反省自己身心实践为入手处，最后又归于实践，将理论在实践上加以验证。”②

李泽厚把传统儒家思想的特点归纳为“实践理性”。他认为，“实践理性”是儒学甚至中国整个文化心理的一个重要民族特征。‘所谓‘实践理性’，是说把理性引导和贯彻在日常现实世间生活、伦常感情和政治观念中，不作抽象的玄思。”③

中国传统哲学的这一特点，虽然强调了认识与生活实践的密

①②张岱年：《中国哲学大纲》。

③李泽厚：《美的历程》。

切关系，但另一方面，却在一定意义上限制和贬低了认识自身以及智慧力量的地位。既然理性只能在“日常现实世间生活、伦常感情和政治观念”中发挥作用，那么好奇心、幻想、探索精神等就很难得到发扬。固然，“子不语怪力乱神”，“未能事人，焉能事鬼”，“未知生，焉知死”等，暗示了认知的有限性，强调了世俗生活，但这种生活，是一种忽视了高级认识需要的生活。好奇心是自我实现需要的表现之一，如果忽视了好奇心、求知欲、探索精神，实际上也就限制了对于真理的追求、限制了智慧力量的发展。庄子说：“六合之外，圣人存而不论”，“故知止其所不知，至矣。”① 从道家的“无为”角度，同样否定了好奇心、求知欲以及探索精神。所谓“道可道，非常道”，“大道不称”、“道昭而不道”，也暗含有这个意思。当然，道家与儒家不同，道家否定好奇心、求知欲等，并不是强调世俗生活，他们是主张类似于人本心理学所说的那种存在认知或本体认知（Being Cognition），但是，就算是有这种高层次的认知状态存在，它也必须首先经历探索过程才能达到。道家否定这种探索过程，实际上是从另一角度补充了儒家“合知行”的特点。

从“一天人”这一特点来看，中国传统哲学“认为天人本来合一，而人生最高理想，是自觉的达到天人合一之境界。物我本属一体，内外原无判隔。但为私欲所昏蔽，妄分彼此，应该去此昏蔽，而得到天人一体之自觉。中国大部分哲学家认为天是人体的根本，又是人的理想，自然的规律，亦即当然的准衡。”② 中国是著名的讲伦理、讲道德的文明古国。中国人讲道德这一特点，与中国传统哲学的“一天人”这一特点是分不开的。在中国传统哲

①《庄子·齐物论》。
②张岱年：《中国哲学大纲》。

学里面，天地也具有人格化、伦理道德化的特点。例如，"天地之大德曰生"，"天地有化育之恩"等说法，都表现了中国传统哲学这一特点。《中庸》说："诚者，天之道也，诚之者，人之道也。"这样实际上是通过"天"的道德化，推论人发扬道德之必要。由于"天"本身是至诚的，"人"也能做到至诚，最后进入"天人合一"的最高境界，而达到这一最高境界的途径是道德修养，"以涵养为致知之道"。

从"同真善"这一特点来看，"中国哲人都认为真理即是至善，求真乃求善，真善非二，至真的道理即是至善的准则。即真即善，即善即真。从不离开善而求真，并认为离开求善而专求真，结果只能得妄，不能得真，为求知而求知的态度，在中国哲学家甚为少有。中国思想家总认为致知和修养万不可分；宇宙真际的探求，与人生至善之达到，是一事之两面。穷理即是尽性，崇德亦即致知。"①

从中国传统哲学的这一特点来看，强调的是"真"与"善"、"知识"与"道德"之间的同一性以及相互转化。但是，在这个同一中，双方却处于不同的地位，"善"是目的，"真"是手段，道德是目的，求知是手段，不能离开善来求真。正如张载说："穷神知化，乃养盛所致，非思勉之能强；故崇德而外，君子未或致知也。"

与中国传统哲学不同，在西方哲学中对"真"的追求一开始就有着相当重要的地位以及独立性。陆九渊说："不识一字也要堂堂做一个人。"与此形成鲜明对照，苏格拉底说："知识就是道德。"这句话当然也谈到了知识与道德之间的同一性。但这种同一性强调的却是知识向道德的转化，有知识就有道德；是否有道德，取决于有无知识；道德的程度，取决于知识的程度。苏格拉底强调

①张岱年：《中国哲学大纲》。

哲学就是爱智慧，这种对于智慧、知识的强调，表达了西方人强烈的好奇心，以及追求知识、探索真理的精神。亚里士多德说：“人们是由于诧异才开始研究哲学”，“既然人们研究哲学是为了摆脱无知，那就很明显，人们追求智慧是为了求知，并不是为了实用。”①

西方哲学重智慧、重知识的传统，具有强大的势力，即使是中世纪神学家托马斯也认为：“明智绝对为诸德之首，其余一切德行，只在自己本类中是首。”②“每个罪恶都与明智相反，正如每个德行都与明智有关一样。”③

西方在文艺复兴以后，由于人类征服自然的行程加快，随着人的地位的提高，知识与智慧的地位也步步上升。培根说：“知识就是力量”。在歌德的《浮士德》里，一个人甚至为了新的体验和知识的需要而不惜出卖自己的灵魂。

从科学史来看，西方科学远比中国发达；中国科学中，占很大比重的又是技术和应用科学。

在现代，西方产生了“拒斥形而上学”的分析哲学，在伦理学上，出现了所谓“感情主义”的看法，把“是什么”和“应该怎样”的问题绝对分开，这些情况不是偶然的，这与西方哲学重知识、重智慧的传统是分不开的。

余英时在《从价值系统看中国文化的现代意义》一书中，抓住价值的来源以及价值世界和实际世界之间的关系问题来比较中西方文化。余英时认为：“仅从价值具有超越的源头一点而言，中西文化在开始时似乎无基本不同。但是若从超越源头和人世间之间的关系着眼，则中西文化的差异极有可以注意者在。”④余英

①北京大学哲学系编译：《西方哲学原著选读》上卷。
②③转引自王臣瑞：《伦理学》，台湾学生书局版。
④余英时：《从价值系统看中国文化的现代意义》。

时认为，从价值世界和现实世界之间的关系看，中西文化有以下重要区别：

(一)中国文化对超越源头只作肯定而不去穷究，而西方文化则要“打破砂锅问到底”。

(二)在中国文化中超越世界与现实世界是互相交涉的，而西方文化却是分离的。

(三)中国文化是内倾文化，强调内在超越，西方文化是外倾文化，强调外在超越①。

从余英时所归纳的中西文化的主要区别来看，中国传统文化也有着片面重视道德的特点。余英时所归纳的第一个主要区别，实际上就是指的中国传统哲学的“合知行”的特点，关于这一点，我们前面已作了分析，这里不再重复。

关于第二个主要区别，余英时说：“西方哲学上本体界与现象界之分，宗教上天国与人间之分，社会上乌托邦与现实之分，在中国传统中虽然也可以找得到踪迹，但毕竟不占主导地位。中国的两个世界是互相交涉，离中有合、合中有离的。而离或合的程度则又视个人而异。我们如果取用‘道’来代表理想的超越世界，把人伦日用来代表现实的人间世界，那么，‘道’即在‘人伦日用’之中，人伦日用也不能须臾离‘道’的。”②在这里我们可以看到，余英时说的还是中国传统哲学的“合知行”问题。

关于第三个主要区别，余英时解释说：“内倾文化也自有其内在的力量，只是外面不大看的见而已。内在力量主要表现在儒家的‘求诸己’‘尽其在我’和道家的‘自足’等精神上面，佛教的‘依自不依他’也加强了这种意识。若以内与外相对而言，

①②余英时：《从价值系统看中国文化的现代意义》。

中国人一般总是重内过于重外，这种内倾的偏向在现代化的过程中的确曾显露了不少不合时宜的弊端，但中国文化之所以能延续数千年而不断也是受这种内在的韧力之赐。”[①] 在这里，余英时自己也承认了“这种内倾的偏向在现代化的过程中的确曾显露了不少不合时宜的弊端”。为什么？这是因为，内倾的偏向不具有强烈要求改变外部世界、改变环境的特性。如果要作这种改变外部世界、改变环境的努力，在人格因素上，则要求有更完整更加强烈的意志力量和智慧力量。内倾性格往往只把注意力集中在解决主体自身的矛盾，而不是解决主体与环境的矛盾之上。从余英时归纳的区别我们也可以看到中国传统文化与片面道德力量的联系。

五、中国传统文化与人格的恶性循环

我们已经从中国传统哲学角度来追溯了中国传统文化的理想人格设计的根源。中国传统文化所设计的片面道德力量型人格，对于中国的文化结构、政治结构以及社会结构又起一种稳定作用。它与中国传统文化中的政治、经济、家庭等因素相互作用，造成大量的自我萎缩型人格。

这种自我萎缩型人格的形成与中国传统文化的关系，可以从两个层次上来理解。从个人的层次来看，个人可以通过接触经典，直接理解其理想人格设计。但是，在中国腐朽而又稳定的社会结构中，要达到或接近所谓圣贤人格境界谈何容易？！面对严峻而丑恶的现实，正直的人们往往或者以卵击石，粉身碎骨，或者隐居遁世，自视清高。然而，逆水行舟，不进则退，除了极少数

①余英时：《从价值系统看中国文化的现代意义》。

人能真正做到"世混浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾"，成为罕见的"东方自我实现型人格"外，大多数人都只能经由压抑、麻木，变为"自我萎缩型人格"。从行为科学的激励理论来看，有这样一个公式，可以帮助我们理解人格的压抑、倒退的一种发生机制：动机的强度＝目标的价值×对于达到这一目标可能性的估计。在漫长的封建社会，痛感中国社会之腐朽的人是不少的，然而又有几个改革家挺身而出？鲁迅说："可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要流血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。"①尽管改变中国现状的需要迫在眉睫，然而，达到这个目标的可能性却极小，于是，才形成一种"各人自扫门前雪，休管他人瓦上霜"的可鄙局面。

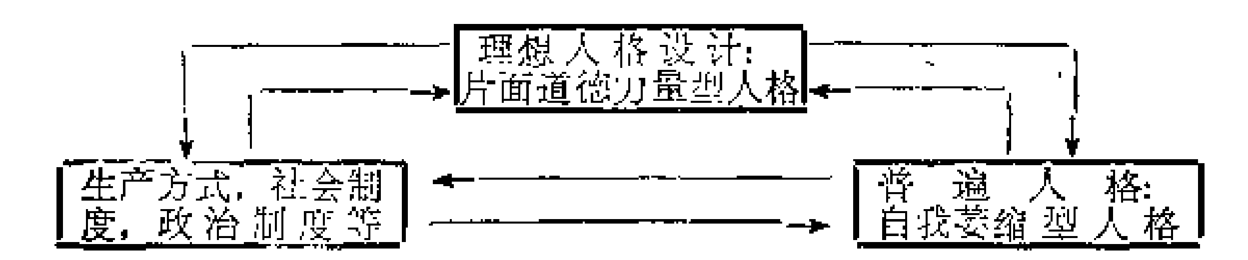
从社会的层次看，中国封建统治阶级往往利用儒家理想人格设计本身的局限性，对其作出有利于自己统治的解释。例如，清朝康熙对各地学宫颁发的十六条圣谕，每一条都是一副枷锁，其中有"敦孝弟以重人伦"，"笃宗族以昭穆雍"，"黜异端以崇正学"，等等②。这种儒学的政治化，促使中国知识分子成为维护封建统治的驯服工具。对于士大夫阶层，中国封建统治者把儒家的理想人格设计具体化为"忠君保民"的人格理想。可悲的是，就连一些中华民族的精英，也不能摆脱这种"忠君"的限制。例如，"精忠报国"的民族英雄岳飞，曾打得敌人闻风丧胆，岳家军成了抗金力量的象征，金兵统帅也惊呼"撼山易，撼岳家军难！"岳飞可称得上"威武不能屈"了，可是，他却抵挡不住宋高宗的十二道金牌。

在中国封建社会里，中国传统文化与中国人的人格之间形成

①鲁迅：《坟·娜拉走后怎样》。

②参阅周谷城《中国通史》下册。

一种恶性循环，这种循环可以用下图表示。（图中箭头表示相互影响）



中国传统文化与中国人人格之间的这种恶性循环关系，从当今中国的文化与人格的关系来看，已经大大改变，但不能说已经完全改变，随着改革的深入，中国人的普遍人格正在发生巨大的变化，中国人的人格，正在大规模地向“自我尊重型人格”转化。所谓“自我尊重型人格”是一种自尊需要占优势的人格，它具有较强的进取精神。但是，应当看到，当前中国人的普遍人格仍然是不适应改革的需要的，中国传统文化所设计的理想人格仍起着阻碍改革向前推进的作用。中国要实现现代化，必须彻底打破乃至消灭这种恶性循环；要打破这种恶性循环，在社会结构的层次上应当在重视群体之外增加对个体的重视，增加促进人的自我实现的因素；在个体的人格结构上，则应在道德力量的提高之外倡导意志力量、智慧力量的发扬，也只有这样，才能真正批判继承传统文化，关于这一问题，笔者另有文章提出“东方自我实现型人格”这一理想人格设计。

（原载《学习与探索》，1986年第4期。）

中国文学的形上理论与西方的文学理论之比较

〔美国〕 刘若愚

一、形上理论与模仿理论、表现理论之比较

现在我们可以来讨论中国形上理论与西方模仿理论及表现理论之异同。形上理论与模仿理论相同之处在于两者皆取向于"宇宙",惟他们关于"宇宙"之所指,以及"宇宙"、作者、文学作品间之相互关系则观点互异。在模仿理论里,"宇宙"可指物质世界或人类社会或超越者(柏拉图的理型"Ideas"或上帝)。例如,柏拉图认为艺术家和诗人是在模仿自然物——根据他的理论,自然物本身是完美且永恒之理型的不完美的拟像。因此,他将艺术和诗配置于他的事物体系中的低层地位。新古典主义者亦认为艺术是模拟自然,虽然他们并未与柏拉图同持艺术为低等地位之观点。亚里斯多德认为诗所模拟的主要对象乃是人类之活动,因此,我们可说在亚氏的诗论中,"宇宙"系指人类社会。同样地,约翰生(Samuel Johnson)有一句出名的赞语,称赞莎氏比亚的戏剧为"生活的镜子"(the mirror of life),此亦含示他认为人类社会即是艺术的"宇宙"。最后,凡是赞同模仿"超自然之理型"(借用亚伯拉罕的用语)者,如新柏拉图主义以及某些浪漫主义

者如雪莱（Shelley）等，都相信艺术直接模拟理型。同样地，布莱克（Blake）亦主张艺术的幻像或想象为永恒存在的象征。

在这三种指称“宇宙”的方式中，最接近形上理论者当然是最后一种。不过，在此我们仍可辨出一些微妙的差别。在遵循“超越之理型”的模仿理论中，“Ideas”被认为是存在某个方外世界以及艺术家心灵中，但在形上理论里，“道”内涵于自然万物。正如庄子所说的一句有意惊人的诙谐之语，“道”在基本上虽是庄严的，但它甚至亦存在“屎溺”之中。“道”亦非存在于个人心灵中的一种清晰的观念或意象；反之，它令人心灵神往。因此，新柏拉图派美学家在艺术方面趋向内省的态度，形上理论家则未忠告诗人将其眼光内观己心，而要他们外观自然。

“道”显然亦不该是一种与人同形的神。这种在哲学假说上的根本差异，可从一些表达了形上或模仿观点的段落而窥知，除了此项差异，这些段落在其他观点是极为相似的。记得刘勰说过：

> “人”为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

我们可将席德尼（Sir Philip Sydney）在《诗辩》(Apologie for Poetrie）书中所写的与此作一比较：

> 设若言语为次于理智的人类最宝贵的天赋，那么，润饰言语之恩赐者，当亦值得赞美。

虽然在上下文义间，席德尼是为修辞和韵律辩护，不是为文

学本身，然而他的论点却类似刘勰：两者皆主张文学或言辞之艺术应受尊重，因为言辞乃是人类独特之天赋，它表达了与它同样独特的人类之心灵。除此之外，儒家的人文观念与基督教人文主义的观念亦于此显现了差别：刘氏认为言辞自然显示人之心灵并且自然流露宇宙之道，席德尼则认为言辞和理智皆是上帝予人之天赋。再者，席德尼的言论的历史背景是悠久的修辞传统，可以远溯至希腊时代的诡辩家；相反地，中国的修辞学虽与希腊的修辞学兴盛于同时，但在公元前第三世纪中国第一次统一并建立中央集权王朝之后即告没落。

至于宇宙、作者与文学作品之间的相互关系，在西方模仿理论中，诗人或者被认为是有意在模仿自然或人类社会，如亚里斯多德及新古典派之理论；或者被认为是神所附体，遂不自觉地吐出神喻，如柏拉图在《艾昂》(Ion)中所描述者即是。然而，在中国形上理论中，诗人被认为既非有意识地模仿自然，亦非纯然无意识地反映道——好像他是某种超自然之力量的一种被动的、如巫师般的工具，他对于此工具并不知晓亦无法驾驭；相反地，诗人被认为是在他已达到的“物化”境界中自然流露真道，在此“物化”之境，主、客不再有任何区别。在形上观念里，作者与宇宙之关系是一种动力的关系，牵涉到由有意地致力于观想自然到与道之直觉合一的变化过程。

由以上提出的形上理论与模仿理论之异点，而且也由于mimetic（模仿）——虽然我知道希腊字mimesis或它的英文相等语imitation，在字面上并不总是指copying“模仿”——这个字的字面意义，我遂决定不将mimetic一字用以称本章所讨论的文学理论，而宁以metaphysical（形上）称之。不过这并不表示中国文学批评理论中完全没有模仿的观念，而是表示此种观念

并未成为任何重要文学理论之基础。就写作理论的层面而言，模仿观念的次要意义——也就是模仿古代作者——在中国的拟古主义中，正如它在欧洲的新古典主义里一样地显著，然而我已指出，拟古主义并非文学理论，而是一种关于如何写作的理论，而且相信拟古的批评家亦未断言此种理论构成了文学的全部性质和功用。

谈到表现理论，我们发现它与形上理论的主要差别在于它们主要的倾向系对作者，虽然就作者与宇宙之关系而言，此二种理论是相似的：二者皆对主客之合一感到兴趣。不过，论及达成合一之过程时，表现理论批评家，如柯尔雷基（Coleridge）和罗斯金（Ruskin）等，则表明了异于形上理论的观念。在表现理论里，此种过程，无论是称为想象（imagination），“移入”（Pathetic Fallacy），或神入（empathy），皆被认为是一种投射（projection）或交流（reciprocity）的过程；诗人将其情感投入外物与外物交流；在形上理论里，此过程被视为容受过程：诗人虚静其心以容受“道”。走笔至此，顿时想起济慈（Keats）有名的“负能力”（Negative Capability）的观念。它与形上观念平行但仍有些微之差别；正如亚伯拉罕所指的，在济慈的理论里，诗人与外物为一体；而在形上理论里，诗人通常被动与道——即万有之整体——合一，而非与外物合一。当然也有些例外，如前所引述过的苏轼有关画竹的诗。除此之外，表现理论家通常强调夸张的感觉，而我们知道形上理论家是提倡感觉之悬止（suspension）。

这三种理论——模仿、表现、形上——之间的异同，反映于（假若我可以任意使用将要讨论的同一个隐喻的话）镜子隐喻的各种不同的运用方式。在西方模仿理论中，镜子可代表艺术作品或艺术家的心灵，二者皆被认为是外在实相或上帝之映像。在表

现理论里，镜子通常代表艺术作品——被认为是艺术家心灵或灵魂的映像，而非外在实相之映像。中国的形上理论中，镜子的隐喻不像在西方理论中一样经常出现，因而它在中国批评思想上的地位似乎不像它在西方思想中那么重要。

我们再仔细研究前面曾见过的此项隐喻的两种用法。严羽以及后世几位批评家，包括王士祯，所使用的“镜中像”或“镜中花”和其他源于佛家的无模仿之寓意的象喻（“空中之音”、“相中之色”）可能如我所提示，意在描述诗的难以捉摸的性质，并无任何更深的意义。不过，如果我们要找出此引喻更深的意义，就得先了解，对这些批评家而言，诗并非反映实相的镜子，而是镜中之像。我们干脆紧紧依随此一类比，那将不得不下此断语：诗乃幻象之幻象。因为根据佛理，“实相”只是幻象而已——此断语较诸柏拉图之言“诗距离现实有两层之隔”更具谴责力。事实上，禅师们对于一般的言语确曾下此结论，因此他们不立文字，甚至警告其弟子勿记忆他们的话语。很幸运的是，拥护形上诗观的中国诗人兼批评家并未达到此一地步；反之，他们依循了老子和庄子的典范，接纳言语之矛盾性，认为言语乃是传达那不可传达者的不充分但却必要的工具。老子曰：“信言不美，美言不信”，但是正如刘勰所指的：“老子疾伪，故称美言不信，而五千精妙，则非弃美矣。”同样地，庄子劝人得意忘言，然则他显然仍是认为文字乃用以钓“意”之鱼所必需的“筌”。这种试图传达那不可传达者，表达那不可表达者的矛盾性乃是所有艺术创作过程的基础。西方诗人当然亦知晓此理。例如马罗（Christopher Marlowe）在下文中就表达了所有诗人的共通经验：

如果他们汲取天堂之精华，

自他们永恒的诗之花，
在诗中，如在镜中，我们视见
人类智慧之最高领域。
如果这些已成一首诗，
皆融于美的价值中，
在他们无休无止的脑海里仍应盘旋着，
至少，一种思想、一个恩典、一个奇迹，
那是无法化为言语的。

此段引文（非我的蓄意安排）又使我们想起镜子的隐喻，马罗用它表示诗，即诗人心灵之映像，因而显露了表现的诗观。由于无意间的联想，我要引述的下一位西方诗人为歌德（Goethe）。他与马罗同样对浮士德传奇感到兴趣，虽然上文并非引自浮士德医生（Doctor Faustus），而是引自Tamburlaine，而下文亦非引自《浮士德》(Faust)，而是引自《少年维特之烦恼》(The Sufferings of Young Werther)：

要是你能将那活生生地、温暖地居于你内心者，注入纸上，就能使它成为你灵魂之镜，正如你的灵魂乃永恒的上帝之镜一样！

我们可将前曾引述过的谢榛的文句与此段作一比较；为了方便起见，我再重复其中最相关的句子：

夫万景七情，合于登眺，若面前列群镜，无应不真。忧喜无两色，偏正惟一心……镜犹心，心犹神也。

在歌德的文句中，隐喻之要旨（所代表者）最初是反映艺术家之灵魂的艺术，然后移转为反映上帝之灵魂。换言之，歌德似乎结合了表现的艺术观和超自然的模仿观念。在谢榛的文句中的意象较为复杂，而且涉及了一连串的比拟。首先，镜子的隐喻指诗人的心灵，它反映自然（并且暗示：透过自然而反映道）。此点类似歌德的第二个比拟，因为歌德对上帝的观念，并非基督教认为上帝为超自然之存在的观念，而是司宾诺莎的(Spinozistic)上帝为"能产自然"（Natura Naturans）的观念。其次，谢榛认为面目乃心灵之外观，此观念亦见于西塞罗（Cicero）之言："心灵之镜即是面目"(Imago animi vultus)。此观念与诗无关，然它所作为基础的类比的思想方式确实衍生了模仿和形上的诗论。此外，谢榛将"神"譬诸光，将心譬诸镜——此乃意象之结合，使人想起赫芝立所使用的相同意象：

> 诗之光不仅是直射光，而且是反射光，因此当它将物示予我们之时，亦在物之周围投出灿烂的光辉。

不过，仔细比较这两段后，将发现它们在观点、注视焦点、以及含意上的相异处。赫芝立乃就读者观点来写作，注意力集中于诗跟读者之关系，因此他利用镜子与光的比喻以表示诗的两种功用——反映及照明可感世界；谢榛系就诗人之观点而写作，注意力集中于诗人跟宇宙的关系，因此他是利用同样的比喻来表示两种心智能力——理性和直觉的，他依循庄子，分别称之为"心"和"神"，后者较为优越，可使前者得以感觉到可感世界之下的实相。谢之使用镜喻在根本上是来自庄子，在庄子里它曾出现了三

次，用以描述"至人"对待万物的宁静无私之心。此镜喻亦可能来自老子，我曾指出老子中"玄览"一词(我译为mystic vision)亦可诠释为心灵的mysterious mirror(玄镜)和隐喻。在诗的上下文，作为隐喻的镜子在中国批评理论里意指心之"虚"(祛除个人情感和理智)和"静"，而非指物质世界之反映。

简言之，形上理论介于模仿理论和表现理论之间。这些不同种类的理论虽无明显之区别，它们只像光谱上的颜色一样彼此重叠，但是只要不重叠部分足够大而可辨，我们即可替它个别取名。不然的话，就如同坚称"绿色"为"黄"或"蓝"一样。

另一方面，当我区分形上理论跟他种理论时，并未声称这些理论有着绝对独特的观念或思想方式。首先，中国形上文学理论中之类比思想方式在西方哲学和文学思想中颇易找到与它相同者。它出现于柏拉图主义和新柏拉图主义中；它是许多中古和文艺复兴时期之思想的基础，从圣经和但丁神曲（Dante's Commedia）的类比式(与讽寓式 allegorical和比喻式tropological成对比）的诠释以及宇宙和谐之信念可以得证；它是史维东堡式（Swedenborgian）以及浪漫式的神秘主义的一种重要元素，亦可见于某些互异的现代学术潮流，诸如象征主义、原型批评主义（archetypal criticism)、以及结构主义等。然而除了象征主义可能是例外以外，这些思想系统并未产生文学之形上理论。柏拉图或新柏拉图模仿理论跟中国形上理论之不同已如前述。中古的类比式诠释成为某种特殊文学的实际批评方法。文艺复兴时期相信宇宙之和谐，并未导致新文学理论之形成，虽然它可能加强了模仿理论（如席德尼的《诗辩》)；当今原型批评理论和结构主义所关心的是方法学而非文学理论，而且当原型或结构派的批评家真把文学理论化之时，他们的理论是倾向于模仿或技巧理论；只有

曾受神秘主义影响的象征主义，表现了与中国形上理论之间的某些有趣的相似处和差异。

二、形上理论与象征理论之比较

有些象征主义的诗人兼批评家，如波德雷（Baudelaire），马拉美（Mallarmé）、和蓝波（Rimbaud）等，所表达的观念略似中国形上诗人兼批评家所持之观念。例如，波德雷的“尘世及其一切可见物乃‘天堂之和谐’”的观念（可能来自史维东堡），可比之于刘勰的与天文平行的“人文”。然而，波德雷视“自然”为“一座庙宇，它那具生命的柱子时而发出含糊的言语”，而刘勰则言“林籁结响，调如竽瑟。泉石激韵，和若球锽。”作为文学之类比。在波德雷的理论中，自然的奥秘和含糊的言语有待诗人的诠释：“诗人若非译者、诠释者，是什么？”在刘勰的理论里，“自然”毋需诠释，诗人是自然表露“自然之道”，并将自然之“文”与他自己的相比。

此外，正如雷蒙（Marcel Raymond）所指出，波德雷是就三种层次感受和谐：在各种感官世界的材料之间、在感官世界与诗人心灵之间、在可感世界与超感世界之间。这三种和谐的层次中，第一种未涉及任何诗观，只提供了一种表达方式——利用共感意象（synaesthetic imagery）。第二种暗含表现诗观，而非形上诗观（假若雷蒙用下列文字诠释波德雷的意义无误的话：“诗人从感官世界取得材料，锤炼成他自己的幻象或他所梦幻的幻象，他所要求于感观世界的，是给予他诉说心灵的工具。”）只有第三种可谓符合了形上诗观。

马拉美表示了与中国形上批评家和诗人间更显著的相似点，

尤其在他后来几年所发表的关于诗的一些言论。他于一八六七年五月十四日致卡萨里（Henri Cazalis）的信函中就已显示他摒弃表现诗观，赞同稍为形上的诗观：

> 我现在已是非人，不再是你所认识的史提芬了——我只是精神宇宙的一种才能，透过过去的我认识它自已，并发展它自己。

大约十八年后，一八八五年十一月十六日致魏伦(Verlaine)的Autobiographie中，他谈到"解释尘世之奥秘"乃"诗人唯一的职责以及最上乘的文学游戏。"同一年，当他就诗下个定义时，他回答道：

> 诗者，乃透过那返回基本韵律的人类语言以表达各生存面之玄义，因而赋予我们之寄留以真实，并寻获它唯一的精神使命。

这个诗的界说类似中国形上诗论，它所关心的是诗人与宇宙的关系以及其基本原理。

当然，马拉美的诗论在某些方面与中国形上理论有所不同。第一，他全神贯注于美，是中国文学理论所罕见。在马拉美的信函中此种专注重复述及。例如，在他一八六六年五月写给卡萨里的信中提到了三首将成空前的短诗曰："此三者皆为美的讴歌"。另一封在两个月后写给同一人的信中有如下之语："我发现了虚无之后，找到了美。"在我曾提过的一八六七年五月十四日的信中，马拉美重述道："为能说得确切，我曾深入探索'虚无'。除

了美之外无他——而它只有一种至佳的表达——诗。”从这些陈述，我们可以推断，美之于马拉美就如道之于中国形上学家一样，或者至少在他大半生中是如此，直到他开始认为宇宙奥秘之诠释取代对美之崇拜而成为诗人最崇高的使命。他与他的中国精神“同胞”之间另有一个相异之处，即中国形上家认为诗类似或者先于宗教的启蒙，而他则以诗代替宗教。

马拉美对言语的观念亦显示了某些与中国形上批评家相似之处。正如刘勰相信中国文字之原型乃是天地辉光之显露，并宣称“辞之所以能鼓天下者，乃道之文也”，同样地，马拉美亦相信文辞之魔力以及诗人“净化种族方言”(Donner un sens plus pur au mots de la tribu，艾略特译为purify the dialect of the tribe)和回复言语之“基本韵律”的责任。然而，关于言语乃“表达那不可言喻者的非充分但必要的工具”这一矛盾性质，马拉美的态度（至少在他大半生中）则异于中国批评家。此一矛盾性（中国形上批评家和诗人泰然地接纳为人类处境不可豁免的一部分）对马拉美而言乃是无间的痛苦之源，在他内心引致无助和绝望之感。直到最后几年他显然地接受了言语之不充分以及诗人之注定失败。这可从他对莫雷（Camille Maulair）所说的话看出：

> 但是我们都是失败者啊，莫雷！我们以有涯度无涯，如何能不失败？我们将短暂的生命和微薄的力量来跟一种很明显地不可能达成的理想抗衡。

我们可将下列引自庄子的文字与这话作一比较：

吾生也有涯，而知也无涯；以有涯随无涯，殆已；已而为知者，殆而已矣。

可笑的是，此警语本身就是传授知识的一个企图，正如马拉美之承认"失败"，实际上正是接受了艺术之挑战——尝试那不可能达成者。

虽然马拉美不可能知晓任何中国的形上文学理论，但是他显然已感觉到中国艺术家和诗人在精神上极为相似之处，因为早在一八六四年，他在《倦怠》(Las de l'amer repos)一文中写道：

我欲放弃残忍国度贪妄之艺术，
漠视吾友过往对我之谴责，
漠视过去之精神，
以及那知我苦痛之明灯；
我欲以纯净高雅之心模拟中国人，
他们的狂喜来自于描绘生之终结。

我们可以继续提出马拉美跟中国形上批评家的相似处：在作诗时强调直觉多于理智，暗示多于描写。然而这些已不再是绝对地有关诗是什么的问题了。

至于蓝波，他的"诗人即先知"的观念（曾被承认为悠久传统之极盛点）与中国形上观只有表面上的相似，因为他与波德雷及其他浪漫派、象征派诗人如诺瓦里(Novalis)、瑞拉(Gerard)等人一样，对探索无意识（the unconscious）感到兴趣，而中国形上家则不然。此外，夸张的意识状态，不论是利用药物或其他方式而引至（此乃波德雷及其他西方诗人所力求者），与中国诗人

所追求的意识状态迥然不同。蓝波之名言："混乱神志"(dérèglement de tous les sens) 绝非同于庄子的"心斋",前者寻求的是透过共感而达于无意识状态，后者所寻求的是经由感官知觉之消失而超越自我意识。

三、形上理论与现象理论之比较

限于篇幅，我无法讨论其他曾就诗与神秘主义之关系而写作的中西诗人和批评家（不过有关此一主题的许多有趣的类似理论，已为钱钟书所指出),但是本章对读者而言，虽似乎过于冗长，但我却无法抑制就中国形上理论与当代法国杜弗烈（Mikel Dufrenne）的现象理论试作比较。尽管我亦知道其他同被称为现象主义者的批评家所持之观念，可能与他的大为不同。不待言的是，我的目的并非拟从杜弗烈的整个复杂的美学体系中提出一个完整详细的纵览或批评，我只想就他的三部作品——《诗学》（Le Poetique）（一九六三）、《语言与哲学》(Language and Philosophy）（一九六三）以及最重要的《美感经验现象论》(Phénoménlogie de l'expérience esthétique)（一九五三初版、一九六三再版）——中所见的，提醒大家注意他的美学体系中某些与中国形上学有着特出相似处的要素。等我们先了解杜弗烈的一般艺术理论和诗论不是什么之后，这些相似之处将更清晰。

杜弗烈的理论不是纯美学理论（就本书中对此字所运用的意义而言）或影响理论（affective),因为在讨论美感对象及美感经验时，他虽是从观者或读者之观点出发，然他不仅对艺术作品如何影响读者感到兴趣，对于读者如何透过作品而发觉某一世界

亦感兴趣——此世界出现但并不属于自然世界，读者发现此世界亦即他自己的世界。在杜弗烈的理论中，读者并非被动地受作品之影响，相反地，他主动参与作品之完成。杜弗烈不只一次地坚持：诗，只有在为读者所感受并因那感受而变得神圣之时，才算真正存在。他并坚持美感对象需要观者来认知并完成它。此种读者与作品的关系乃基于现象理论观：主客之关系是一种互相含示的关系。杜弗烈在谈到"诗境"(poetic state)——借自华莱(Valéry)——时，将它描述为一种"主观存在的模式"，不过，此方式为"外物之存在所赋生"，并因此而"实现了赋生外物之意图"。这种读者与作品之间的逻辑辩证关系类似于作者与世界的关系，因此，以我们的用语，我们可以说杜弗烈对于读者对作品之反应(艺术过程之第三阶段)的兴趣，终又回到作者对宇宙的反应(第一阶段)。

对第一阶段的兴趣并未使杜弗烈的理论成为模仿，因为他完全否认艺术模仿实相，他主张在与美的感受相对等的一种先觉里，并无先定的实相；相反的，美的感受是始于艺术。他断言："艺术与实相之关系绝非美感实在论(aesthetic realism)所提示的。根据美感实在论，艺术断然选择了模仿实相，因为实相对它无所期求；反之，实相对艺术则有所期求……它期盼它的意义得以倾诉。既然艺术负有诉说此项意义的使命……我们应该说实相或自然需要艺术。"这种自然需艺术的观念将于后文与中国形上观比较时，作进一步的讨论。现在我们应了解，杜弗烈的理论亦非表现理论，因他拒斥艺术乃自我表现的观念，认为艺术家是由于使命感之驱使而创作，不是为了渴望那单纯的表现自我之乐趣而创作。杜弗烈的理论更不是实用的理论、技巧理论、或决定理论。那么他的理论与形上理论之共通处似较其他任何理论为多。实际上，他的《美感经验现象论》以"形上学之展望"(Perspectives mé-

taphysiques)一节为结论，作为他的艺术本体论的一部分，正如现象论本身一样，最后终于走向沙特（Sartre）的现象本体论。

现在我们可以比较杜弗烈的理论与中国的形上理论。首先，正如中国形上批评家之视文学和“自然”为道之显露，杜弗烈亦认为艺术和“自然”显示了“意识之存在”，“意识”与“存在”为一体；此“意识之存在同时先于表露它自己的客体以及它所表露对象的主体”。此种有关“存在”的观念可比之于道家之“道为万有之整体”的观念。此外，杜弗烈强调此“意识”或“存在”的意义存在于自然之道以及人之道，而非在人类所投入于自然者，因此，人类（尤其是艺术家）之使命乃是为它见证，替它诉说，而不是发明它。此观念类似中国之形上观——道内涵于自然，作者之任务在于表露它，而非创造它。然而杜弗烈与中国形上批评家不同，因为他主张自然“希望”它的意义借着艺术而显露，因而它需要艺术；中国批评家则相信“道”是“自然地”显露于文学之中，并非它希望被显露。除了此一差别（可能导源于构成多数西方思想之特色的“人为宇宙之中心”的理论〔anthropocentrism〕），杜弗烈所陈述的艺术“出现在历史之初，人类刚脱离动物期之时”，使人想起刘勰和萧统所述之“文与宇宙同源，出现于文明之始。”

关于宇宙、艺术家、艺术作品之间的相互关系，杜弗烈的观念更似中国的形上观。他亦认为艺术家既非有意识地模仿自然，亦非纯然无意识地和被动地表露它的意义。他认为艺术家工作之主动和被动之间，与艺术家之主观和所表露的世界真理之间，是一样的并无矛盾存在。杜弗烈依循胡塞尔（Husserl）、海德格(Heidegger)、沙特、和马洛庞第(Marleau-Ponty)等人之传统，再度肯定主客之一体以及能思(noesis，意识或知觉)与所思(noema，意

识或知觉之对象)或实际经验(Erlebnis)与经验世界(Lebenswelt)之不可分，正如我们已知的某些中国形上批评家，肯定物我之一体以及“情感”或“内在经验”(情)与“景象”或“外在世界”(境)之不可分一样。杜弗烈与中国形上批评家的这一相似处是萌芽于与庄子之道家主义间的基本相似。因为正如杜弗烈之主客一体的观念源自上述之现象学家，中国批评家之观念是源于庄子。庄子曾说过：“天地与我并生，而万物与我为一”；又，正如现象学家提出了一种超越主客的存在，而消融了主客二分法，道家亦提出了一种超自然和人类的“道”而消融了同样的二分法。说“道超越自然”，并不表示“道”即超越于自然之上的实体，而只表示“道”不拘限于自然世界之任何物或物类。事实上，海德格对“存在”的描述几可用以描述“道”：

> “存在”，是哲学的主题，它绝非实体之类别或种类，但它却属于每一实体。它的“普遍性”可于较高处寻及。“存在”以及“存在”的结构超然于每一实体和一个实体所可能拥有的每一可能的特性之外。“存在”是纯粹、单纯的超越。

只有就这种海德格式的意义，我们始能说“道”是超越的。

相信主客之一体并未导致“文艺作品全无个人”的结论。因此，正如王士祯之现象学视诗为物之“神”和诗人之“韵”的具体表现，杜弗烈亦认为艺术乃世界意义之显示以及自我之实现。杜弗烈虽然否认艺术家关心自我表现，但仍宣称：

> 他（艺术家）的言辞愈缺表现力——亦即愈含蓄、愈谨慎、愈超越个人，愈能表达他自己。对于自己谈得愈少，愈加显露自己。那么，他谈什么？他谈世界。我们就他所谈的世界——一种诸多世界中之可能的世界，去认识他。

从这些以及其他类似的言论，很显然地，杜弗烈之兴趣与王士祯一样，是在于诗人个人感受世界的方式，而不在于其历史的存在。

有些读者可能反对我将现象论比之于中国形上理论，因为现象学家对形上学是中立的，而形上批评家则定下某些明确的或含蓄的形上假说。对于此项反对意见，我的回答是：一方面，像杜弗烈这样的现象学批评家，确实提出了某些形上的见解，尽管他并未声言它们是绝对的真理；另一方面，影响多数中国形上理论的庄子哲学在形上学上亦为中立，从他著名的"蝴蝶梦"的寓言可以见知：

> 昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与？不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶则必有分矣。此之谓物化。

庄子不正是就胡塞尔的意义将世界放入"括弧"（bracketing）内吗？因为他既未肯定亦未否定他自己或蝴蝶的存在，他只将判断悬止于二者之上。

胡塞尔称这种判断之悬止为"中止判断"（epoche, or

epokhe, abstention)，此语使人想起我们前所讨论的庄子的“心斋”(minds abstinence)。此二语之关系不仅在于文字上之一致，因二者皆涉及基于感觉的“自然观点”之悬止，且亦皆企求直觉领会物之神。胡塞尔与庄子主要的差别似在于胡塞尔之“超越现象学存而不论”(transcendental-phenomenological reduction 有时与 epoché 同义)和“观念的存而不论”(eidetic reduction) 皆是存心而为而且有法可循，而庄子的“听之以气”则神秘不可思议。尽管有此差别，但现象学家和道家于不仰赖原始直觉之时，皆追求所谓的“次直觉”，那是在弃绝经验知识，或是再度回复先于思想和概念的无主客之别的意识状态之后，始能达成。根据马洛庞第所言，胡塞尔的本质注定会回到所有活生生的经验关系，正如渔人从海底拖回渔网时，必带有鱼和海草一样。这与庄子所使用的隐喻相同：“得鱼忘筌……得意忘言。”马洛庞第曾谓：“在原始意识静默之时，不仅字义可见，物之意义亦可见；此乃原始意义之核心，取名与表达等过程皆环绕它形成”。庄子所谓的“意”，难道与马洛庞第所指的不同吗？

这又使我们想起语言之矛盾性，现在再将它释为：“语言是诗人试图传达先于观念、先于语言的意识状态之工具。在此意识状态中，主体与客体、‘我’与‘世界’，皆为一体。然而一发言，隔离随即而生。”因此，马洛庞第说：“致使本质存在于显然的隔离状态者，乃语言之任务。”杜弗烈亦同样说：“人一说话，即被隔离”，“将人系缚于世界的语言，也是将人隔离的语言。”庄子所思，先于他们二人，当他说(也许是引用)“万物与我为一”之后，接着道：

> 既已为一矣，且得有言乎？既已谓之一矣，且得无言乎？一与言为二，二与一为三，自此以往，巧历不能得，而

况其凡乎。

我似乎每次皆以庄子之语作为结语，不过，实际上庄子也应会第一个同意杜弗烈用以结束其不朽之作《美感经验现象论》的最后一句智慧之言："或许最后一语即是无最后之语。"

（本文选自作者《中国人的文学观念》一书）

姿与 Gesture

——中西文艺批评研究点滴

〔美国〕陈世骧

陆士衡《文赋》中间一段，起首四句曰：

> 其为物也多姿，其为体也屡迁；其会意也尚巧，其遣言也贵妍。①

后二句对仗极工，每个字义词类，都抵当无阂。前二句也是字字皆然，但乍看好像“姿”只是名词，而“迁”是动词或至多是动名词。不过这恐怕只是照我们今日的语法观念和读文习惯说。其实推原起来，“姿”字向来涵义所指的也是动姿。古人的语法，不能以我们今日的辞类形式观念——特别是受了西洋本质不同的字例文法影响的——来衡量。尤其因为古来的字，经过长时的应用，和各种复词的结合，常失掉其本身原来单独的意义。大概汉魏六朝，古人的骈俪，在严格时，虽然不能以后代辞类来排比而见其字字属对，但其基本概念中，必有“同气相求”处。刘勰在当代似乎已经看出此点，所以《文心雕龙·丽辞篇》曰：“虽句字或

①此四句通行善本中无异文。《佩文韵府》所引惟第二句作“其为姿也屡迁”。今从胡刻仿宋本文选及宋刊六臣注文选（四部丛刊本）。

殊，而偶意一也。”《文赋》中“姿”与“迁”对。“迁”字的基本观念，自然是一种活动状态；但“姿”字，以下照字源分析，和正规用法统计，证出也是一种特殊活动状态。而此所表之活动状态，又常是用在审美（aesthetic）经验里，特示一种物色的形容，和文学及艺术品的鉴赏。这样我们把“姿”字当作中国传统文艺批评中一个术语来研究，就发现和现代英美文艺批评中gesture一个新术语的涵养和用法极其相似。关于“姿”与gesture两个字的研究，就是本文主题。但要先叙述些背景。一个新术语的产生，自然是随着一个新意念的发现。gesture一个字用作新术语，就代表西洋对文艺的一种新意念。反过来把中国的“姿”字一个旧词，对照着来研究一番，对中国传统的文艺思想，也许可以暗示一个新的看法。

三国以来，是中国纯文艺批评开始建树的时期。集初期之大成的当然要推《文赋》。“铺采摛文”的赋体，后世读来，容易只觉音调铿锵，色泽繁缛，其中如有精湛思想，反而忽略。“姿”之一字所涵的重要观念，因为出现在赋里，所以也容易湮没。但是商周铜器的精美花纹，繁复图案，治古史的学者用另副眼光看，无碍于实事的发现。赋体的雕饰，也该无妨于我们对理境的探索。赋早成了一种僵立化石的文体，但它曾有过活泼的生命，而且对中国文学有悠久深远的影响。在英国文学中，也正有这样一种文体，和赋的状貌性质极相似，历史上的地位影响也相等，而命运也极一致。这就是十六世纪的所谓“尤敷”体（Euphuism），和赋体处处相同，讲排偶，工对，用典，造字，谐韵，一种专事铺张的文体。在伊利莎白皇朝盛极一时，同时的莎士比亚在《爱力徒劳》(Love's Labor Lost)一剧中曾讥笑之，但人人承认莎翁艺术实大受其影响。后来风气转变，到十八九世纪间，浪漫主义盛行时，司哥德(Sir Walter Scott)在《修道院》(The Monastery)一部小说

中，借其中人物沙佛顿（Shafton）做“优敷”体创始人李利（John Lyly)的化身，极尽嘲骂之能事，但近来公正的治文学史者①又责备司哥德的歪曲失真，无理取闹了。到今日，学者们明白治史必须破除自己本时代的爱憎偏见，要把每个历史现象恢复到它原来的时代环境去求了解。治文学史因更难免个人趣味好恶，或一时另有所为而借题发挥，故此种纪律尤为重要。最近出版的牛津文学史大系内，刘易士（C. S. Lewis）的《十六世纪英国文学》一书，有一段讲到当时散文和“优敷”体，正可以帮助我们对赋的眼光。译述如下文：

> 加装饰的散文，即如德国人所谓kunstprosa者，要公道的对待它，我们必须对自己严加纪律。在文学中再没有像体式化的散文那么“可惨的命夭”。可是那些专注重说事情，写来只求可懂的作者的文章，反倒很不公道的，越过时越得势。其中原是平庸的词句，渐变作古意盎然可喜；当时普通话中的俗谚习语，使后来无经验的读者看来，便当作个人的天才明证。甚至原来本文内质的疵谬，最坏也似有新鲜意味祥的，和我们现时的疵谬总不一样看待。这种种误断的总因以外，还得加上说我们这个时代的大偏见，严格的以用为美，而特别不信修辞。……所以我们这里虽然不是要把我们自己的偏见，换成第十六世纪的偏见，但是我们要把自己移近些到理想的公正地位。我们要学着对加装饰的文章特意放宽看，而对平铺直叙的文章特要严加评判。……“优敷”体的努力，也许有过方向错误，但是作这一体的人的信念，以

①参看John Dover Wilson, John Lyly，第一章，“Euphuism”。

为那时我们的文体需要提高、增色，而且要“力加紧练”（“Strongly trussed up”），那是不错的①。

中国的赋，末流滥调不算，(其实什么文体没有恶化滥调！）对中国的文章也同样尽了“提高、增色”和“力加紧练”的历史任务。因为它是特别“有意为文”的文体，所以赋的描写与说理，在未成滥调以前，文字特别修炼。早期赋中的描写，如子虚、上林，常造新辞以名景物，而显示人对世界的新感觉。所以到现在留下研究“文字学”（philology）与“意义学”（semantics）的宝贵材料。《文赋》虽然在赋史上不是早期的作品，但以赋论文，还是最早，甚至可说是唯一的作品②。它所用的词也是特别精练，经心选择，以表现深远的文学见解。因此我们摘出其中的“姿”之一词，和现代文学批评中所用的gesture一词，比较研究。所提到赋的问题牵涉极大，但这里的研究只作点滴。

“姿”与gesture看来都是普通字，但用做专词，特有所指的，则是文艺思想上的发现。我们先讲gesture一词，近来在西洋文艺批评中的应用与涵义。这一专词，是经过美国两位较新进的诗人，批评家，学者，种种理论的推阐，和对古代现代——尤其是现代——的文艺繁征博考，才成立而发生作用。这两位，勃克（Kenneth Burke）同布莱克谟（R·P·Blackmur）而且本都是诗人，所以精锐的目光，又自有时凭着直觉。陆机特用“姿”字，则像是只凭直觉的，此外对这一字更无说明。但是就《文赋》中一章内的上下文，也可看出他用此字时的思路与联想，细按实与

①见原书，English Literature in the Sixteenth Century，第三章。

②《昭明文选》中此赋独占一类，标曰《论文》。文选分类虽向称烦碎，亦因以赋论文，此为创例，惟独无偶也。

现代的意见，本质暗合。至于现代西洋的推论辨析方法，及自然科学根据，当然是陆机时代所不能有的。所以我们先讲gesture这一现代名词，回来再看“姿”字，可以比较明白。

由gesture一个专词作基本观念，建立成一个较有系统的文艺理论，在布莱克谟的一篇论文里讲的最透彻。他的论文题名《语文姿态观》(“Language as Gesture”)①，参证勃克的几部大书之主题②：“以诗的文词作容止行动看待”③。但二氏的中心思想，无疑受着科学发现的暗示。布氏论文的题名《语文姿态观》即是直接承用培基特（Sir Richard Paget）的用语Language as gesture④。这句话就代表培氏，据生物学和人类学研究语言的结果和信念。培氏的贡献，在解释语言的起源和本质。他的论断约略撮述是这样：人和其他较高级的动物，原始都能发声。但声音如兽类的吼啸，人类的呼嚎，本来纯是表现感情的。鸟兽的鸣声不算语言，人类的哭声笑声或感叹也不是语言。语言的本质作用是传达不带感情（或加上感情）的“意念”（idea)。但是人最初传达“意念”不是用声音，而是用全部肢体，尤其是手的动作。所以传达“意念”的语言先驱，是肢体活动姿势，特别是手的姿势。可是据人类的生理，手的活动和口部活动是有特别灵敏的相互感应关系，这是达尔文已经证明的⑤。所以人最初传达“意念”，

---

①收入一九四六年印Accent Anthology中。

②勃氏著作与本题关系最切之书有：The Philosophy of Literary Form与A Crammar of Motive及A Rhetoric of Motives，第一书中第十二页以下，直引培基特之语言学发现，助其文艺理论之基础。

③见上引布氏文中。

④培氏阐明此意之著作有Human Speech与Babel二书，及The Society for Pure English（S.P.E.）Tract第二十二号所刊之“The Nature and Origin of Human Speech”。

⑤见Charles Darwin：The Expression of Emotions。

用肢体，特别是手的活动时，口腔各部器官肌肉也随着活动。随着传达“意念”的肢体变动姿势，口腔各部也起相应的活动时，随着不自觉的发出各种不同，而和肢体所要传达的“意念”，恰恰适应的声音，这种种声音慢慢发现也可以独立代表肢体姿势本要传达的“意念”，这就是语言的起源。但培氏特别加重说发为语言的声音原是“不自觉的”，附随的。换句话说，语言的本质，还是受意念支配的全肢体肌肉姿态活动，成为语言的声音可说原只是副产物。成为语言的声音所以恰恰和肢体姿态所要传达的意念适应，也不是偶然，更不是因为有独特创造的天才。这只是因为肢体为传达意念作出姿态时，影响全身肌肉，口部各器官也随着变动，舌，喉，口腔，颚各部都配合着姿态改变部位（我们可以想象中国的双簧戏），因此“不自觉的”发出各种不同的声音，正配合外面的姿态的变化这就渐成了语言。（我们可以想象双簧戏中前面做哑姿势的人，如果“不自觉的”发出声音来，自然也就是语言。）培氏且以为既然由配合姿势而生成的语言，起初是不自觉，必然有一个时期人类是一面做着肢体姿态，特别是手势，而一面同时发着各种声音以达意。但渐渐发现在黑暗中只有用这各种声音就可以达意，而且手又时常需要做着别的事情，因此这种种声音就单自发展，成了独立，不假姿势的语言。但是语言的来源既是姿态，则语言生成之后，本质上必带姿态的特色。这是培氏学说中的重要结论，而给予现代一派文艺思想有力的暗示。

据培氏举的例证，人原始要表示向上的意念时，把手往上举，头往上抬时，同时舌尖自然也往上翘到上颚（这我们自己现在还是可以实验的）。舌尖翘到上颚，如果两旁自由送气，发出来的声音就如al。舌尖上翘紧贴上颚闭气时，发声便是t或d；若同时把软颚降低而前伸，发出鼻音所得的便是n的声音。因此就舌

的姿态而论，l，t，d，tl，dl和n，都是密切相关。由舌尖上翘所发的声音，原始表示向上或上举的意念。所以拉丁文里 altus 的意思是"高"。闪族（Semite）语中ale意思是"上升"。美兰尼西亚(Melanesia)和太平洋群岛（Polyneoia）语中al是"攀登"之意。而世界高山高原的名字如阿尔卑士(Alps)、安底士（Andes)、阿尔丹(Aldan)、阿尔天·塔（Altyn Tagh）等，都是由l，t，d，n，等音结合而来的，是舌尖上翘姿态的余痕①。如果我们要找中国语中平行的例子，自然有"天"，"巅"，"上"各字，古音读如t' ien，tien和Siang。反之培氏举出拉丁文的ala一个字，本是鸟翅膀的意思，象征翅膀的上下闪动，舌尖向上得al的音，向下得la的音。此外舌尖前伸向下颤时，可得k或g的声音。因此我们可以找到中国的"降"，"落"和"下"字，古音做kõng（klõng？）或g，õng(g' lõng)(分示"下降"或"降伏")，及glâk和g' â，都是由舌尖向下活动的姿态产生的。培氏理论所以受反对的，大概一是因为它的一元化的趋向，要以一种"姿态决定论"来解释一切语言现象，而忽略其他因子。再则是因为他比较武断的指出现行语言中有些字音不合姿态原理和不悦耳，而主张用人工方法废除改造，例如提倡把英文中最通行的"无声"(unvoiced)的嗞音s，sh，th，f等废除，通换作"有声"的(voiced)z，zh，dh，c和v②，而大遭讥笑③。但是由于培氏的贡献，一则一面可以至少部分的解释许多不同语系中音同意同的字，不是偶合，而是因为口部器官示意的姿态相同；一面又可见各语系中根本意念相同的字，发音似极不

①见培氏：Babel。

②见Babel及"The Nature and Origin of Human Speech"。

③反对培氏此项意见者，如S.P.E.Tract第二十四号中"Note and Correspondences"内Sir.Frederick Pollock之抗议及后附另一滑稽通讯，及第三十九号中H.S.Wyld："The Best English"。

同，而示意的姿态仍是大同。如上述闪族语中"上"之意是ale，而中国的"上"是Siang音极不同，而同是翘舌姿势。再则反过来可以解释在同一种语言中，照表面意思极不同，甚至语源都差异的许多字，用起来常可同声相感，而有"言外之意"的契合。如像培氏所举英文中的string，stretch，strain，stroke，strand，stream，street，strake，streak，stride等字。这可以说是把培氏的理论反过来应用：因为原始受共同或相关的意念支配，发生肢体口部相关的姿态，而产生出声音共同或相关的字；现在这许多因用久而意义已各自固定不同的字，因为发声的姿态同，集合运用起来，可以使人对某一特殊意念，在理解与感情上发生特别的敏感。

现时布莱克谟的文艺理论，就是受培氏的语言理论的启示，以语言生成于姿态，生成后又带姿态的本质，做理论的出发点。布氏十几年前建立这一理论时，虽是根据培氏更早的科学发现，但运用到文艺上，布氏自己无疑的自喜为新奇。所以像故作神秘的样子说："我这个题目——'语文姿态观'——内中有一个谜。"他为了阐明这个题目的基本观念，先来解这个"谜"，便做了如下的论辨。他说：

> 我的题目里有一个谜，是因为像艾略忒(T.S.Eliot)……①诗中的一句话"我跟您谈话，可惜得用字"。这个谜只是字面儿上的，我们[人类]自做的把戏，不难猜透。语言是字造成的，姿态是白动作造成的。这只解了谜的一半。另外的一半也是一样自然的明白……只要把同样一句话倒转

①T.S.Eliot："Fragment of An Agon".

过来说：字是行为或反应之动作，无论隔几层间接关系，所产生出来；而姿态则是由语言所产生——由隐在文字下，超出文字外，亦或依傍文字的语言所产生。当文字的语言不足时，我们就要求之于姿态的语言。我们若说到这里就完事，这个谜也就算完事。可是我们若再进一步说，当施用文字的语言最成功时，则在其文字之中可成为姿态，那我们就由解这一个谜而开了路子，窥见一切艺术的语言中（按即包括所谓音乐语言，舞蹈语言等）所有的意味深远的表情作用内之中心奥秘，或终极奥秘①。

布莱克谟写这段话时大概很自觉意见新鲜，所以才颇玩弄笔调，而用猜谜的方式表达。在近年西洋文艺理论中，他的意见确也算是新鲜的。但看过这段话细想，其中最重要的两句意思在悠久（也许太悠久了！）的中国文艺理论传统中，是说得很熟的（也许太熟了！）。第一布氏所谓"当文字的语言不足时，我们就要求之于姿态的语言"，正令人想起《诗经》的所谓"大序"中论诗的话："言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。"这自然是旧日三家村学究都背熟的话，但今日的学生可能多不知道。也正坏在旧日学究背得太熟，而不求甚解，以致被看作无深解可求。我们现在和西洋文艺思想对照，正要重新求解。我们在这里并不是说要证明现代西洋文艺新思想，中国古代都有。因为只要如此的证明，不但不够，而且也不对。近代意国最以审美学著名的哲学家克鲁齐(Benedetto Croce)曾指出一种常有的错误观念：就是以为一个文

①见《语文姿态观》一文之首段。

化中留传的思想是个结晶凝固的东西，像传家的宝石，可以历代相传，随时可以拿出来，照样顶在头上都一样光彩。其实思想的留传正不是这样，非要加以不断的努力，在新的应用中使它演化，才能维系其生命①。上面所引诗“大序”的一段话，固然可以看出，确是可以和现代布莱克谟所谓“当文字的语言不足时，我们就要求之于姿态的语言”有平行的意义。但此一思想之新的应用，我们以下可以看出在布氏是要重新发现一切艺术的基本联系，及其所以用不同之工具方法而产生之终极效果总有相同处，由此以建立一个新的文艺理论。诗“大序”大概是成于汉朝②，以上所引的一句话，也仿佛是普遍论诗。但其所谓诗，虽然不一定像孔子在《论语》每言诗都是指具体的三百篇，恐怕主要的也还是根据《诗经》说的，所谓永歌之，舞蹈之，大概还是根据古代传统，《诗经》各章演奏的事实而说。《诗经》中之“颂”是舞，经历代探索，直到阮元，以文字学方法，证“颂”即“容”，而“容”“养”“羕”（即样）为一声之转，乃云“三颂各章皆是舞容”，始成定论。“颂”以外，《诗经》各章还有很多是舞曲，到近来学者，据人类学，及比较民俗学的发现，始力主之③。但近年以来共斥为“荒唐不经”的诗“大序”，却也保存着古代事实的陈说，而与今日之文艺理论新建设声气相应。只是因古来的过分尊“经”，尊到过度就成了死偶像，人物皆然，而其真价值意义反被忽略湮没了。我们在这里特别说明此点，就因为觉得中国文艺理论，虽然缺系统的发展，少见巨帙的著作，但古籍中不少凝炼的事实观察，与一言片语的精到见解，和近代西洋理论合观，一面可作研究

①见B.Croce:The Philosophy of Giambattista Vico第二十章。

②从罗根泽《周秦两汉文学批评史》说。

③见M.Granet:Fetes et Chansons Anciennes de la Chine及A. Waley所译《诗经》The Book of Songs中注。

近代西洋文艺思想的佐证，反过来用西洋方法眼光辨析疏通，也许有把中国传统文艺思想整理起来的希望。

第二、再看布莱克谟更进一步说的话，“当施用文字的语言最成功时，则在其文字之中可成为姿态”。这也正是陆机《文赋》中“其为物也多姿”的意思。这句话的上文，士衡分言诗赋等十体，并揭出其理想的标准，正也就是“施用语言的文字最成功时”，然后“其为物”乃“多姿”，即“在其文字之中可成为姿态。”因为布氏的话和《文赋》中的话，其见解用意，确是不假牵强，如此的吻合无间，我们才觉得可以对比，然后考按布氏这一意见的发挥，再回来对陆氏这短短的一句话加以推阐。我们说过布氏的理论，是受了现代科学的暗示，和对近代文艺观察的结果；而士衡所言概多发于直觉。布莱克谟借科学背景，写论理之散文所以显得确切而恢弘；士衡凭直觉而用赋体，要对他“公道”（上引刘易士教授语），我们要注意他一二用字之精炼。

布莱克谟从培基特的科学发现所得之暗示：是语言之来源，始于全肢体为示意而做成之姿态；至语言构成而独立后，犹在本质上常含姿态性。这一基本观念，先狭义的用在语言的艺术——即诗文——上时，可以解释许多明显的和细微的诗文中技巧问题，以姿态原理做成功与失败的标准。再推广到其他种艺术上，因为一切艺术都不外表情达意，所以也各自有它的“语言”，也以姿态原理为准。舞蹈与雕像固然不用说，连绘画，建筑，音乐也都一样。而归结起来讲一切艺术、诗文、绘画、音乐、舞蹈、雕像、建筑等，所以常觉有共同性而可互释互彰者，也是因为都根据同一个姿态原理，同出于人类最原始的本能中特有的象征示意“天才”。因此所谓一切艺术共同性的神秘也得到解释。

“语文姿态观”的论点，最能直接解释的是诗的根本技术问

题。无论任何种族语文中的诗，其根本技术都在音节，双声(alliteration)和押韵(rhyme)，这是向来人皆知其当然的。但其所以然者，则当从姿态原理中得到解释。诗和普通散文报告不同，就因为它不只是用字面上的意思纪录传达意见，而通篇要有更严整的调合性，要透过字面，或超出字面以外，每个字与字之间有更深的相互关系，除了传达，并且暗示和象征更深的情意。因此诗中的双声叠韵不但听来悦耳，而且加强诗的严密整炼，并且，更重要的是使诗中各字有“言外之意”的契合。这是我们向所熟知的。但其所以然则可由语文姿态观来得到满意的解释。一首诗和一部乐曲一样，总要有一个基调，有个基本的情意，贯彻全章。无论用多少不同的字，来表达，或暗示或象征，这个基本情意的多种方面，诗人自己时时深深的感觉着它，而也要他的读者感觉着。根据姿态论来说，诗人深深的感到这个基本情意时，他不自觉的操持着或倾向着一种生理器官姿态。这姿态大概是不自觉的，下意识的。到他用字时上意识选择意义，却受着下意识姿态的支配。因为根本上是受着同一个姿态支配选出来的，所以各名字虽然表面意思不同，而根本反应着同一姿态，乃发出声音有“言外之意”的契合。这种契合最显见的当然在叠韵与双声字。所以像培基特所举的string, stretch, stroke, strand, street, stream, stride一类字，虽然字面意义极不同，常在同一首诗中发现，做为双声，而有“言外之意的”契合。叠韵押韵(不只脚韵，连异位韵，隔句韵等等)也是一样道理：由内心深感到要表达的情意，下意识的支配器官作成姿态，而所选的不同意义的字，乃自然有同一姿态，故而声韵调协，并超出字面的意义亦妙谐，这是有心理和生理基础的，可得证明。

和双声叠韵一样道理，作为诗的基本技术的，要进一步还有

习见的重言和同音异义双关语。布莱克谟举的例子有莎氏剧《麦克贝斯》中的“Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow”①和《李耳王》中的“Never, never, never, never, never”②。照普通修辞学说，或只认为是加强语意，其实两句在其所属本段中，字面的意思，都无复说的必要。所以要把两个极平常的字复说三次至五次，都因为剧中人心理上的忧惧和愤懑绝望到近似疯狂，才把两个极普通的字连说，以至使其超出原意，而和全段剧文的情意姿态相应。这两句在各段对话中都显得突兀支离出来，而又笼罩全段，也是因为各自象征精神的溃乱，而情感姿态泛滥到全段。凡是重言，双声，叠韵等等，其价值都不是在它本身，诗中不是有此便算好，而要看它使用时与全篇各部所生的有机（organic)作用，即与贯彻全篇的基本情意“姿态”之适合。例如中国诗文中的重言，熟见用得最多的怕是李易安的声声慢词，起有“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”，好像是和以后全诗在文法上既不连贯，甚至有些字意，乍看也似与全诗无关。但愈是细读愈觉其笼罩全篇，造成基本情意的姿态，与全篇相应。首句续续断断的叠字，其双声叠韵和以后全诗中许多字的谐声同韵不用说，连此句堆积起这么多片段的重言，连又断，断又连，所引起的感觉意象(image）与以后全诗中说出的实物意象也相生相应。全诗的基本情意，如果勉强用散文说出，可以说是一种凄苦零落而不断，不可名又数不尽的哀愁。“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”字意愈浑，所状此种姿态愈真。由此句感觉意象到下面实物意象，说时节是“乍暖还寒时候”固自难名，“三杯两盏淡酒”更无心细致，又是“满地黄花堆积”的无数，以至“梧

①Macbeth第五幕第五景。
②King Lear第五幕第三景。

桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴”的断续无尽。最后才说“这次第，怎一个愁字了得。”这像是只接“点点滴滴”，但我们怎能不觉得立刻回应到首句，七叠重言说了那么多字都说不尽，自然真是“怎一个愁字了得”。

如我们前面所说，一首好诗的生成，初由于诗人深深感到一种基本情意要传达。受这种情意的支配，他在心理生理上起一种姿态。这种姿态在本质上，和原始人初要表达情意时全身肢体口部器官同时作成的姿态本是相同的。（甚至有人主张原始人出口便成诗的①。）但是后来人的神经自然越来越复杂，感觉世界的事物也愈益繁复，而且原是基于生理姿态任其发声便可成为自然的语言，现在却要从极广大的语汇中选择构成艺术的语言方才成诗。于是本可简单指为生理姿态的，因为人的神经与外界事物的交感关系变得极为复杂精微，乃微妙的称之为心灵态度。但终极还是一种姿态，而成为艺术语言的诗，终极还是要和这姿态的基本情意自然配合无间，无论是如何复杂的，微妙的配合。因为姿态必须是由基本情意生成而支配才是有意义的活的姿态，在艺术中构成表现这姿态的技术，更不能离开基本的自然情意，而独立成为纯技术便算有价值。因此比如在诗中双声叠韵固然是重要的一部分，但若通篇都是双声叠韵，专显卖弄这一点技术以为能事，便会失败。所以像乔吉的《天净沙》：

莺莺燕燕春春，花花柳柳真真，事事风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。

---

①参看C.Day Lewis:The Poetic Image第一章，"The Nature of the Image"。

便专事堆砌，显得只是技术照公式排演，技术是空洞的表现，姿态便也失掉意义，成为机械的，缺乏生命的了。

艺术中的姿态虽是人为，但根本不能离开姿态的自然原理。即姿态本是表达实感的情意。原始人的情意与姿态，自然发生，密合无间，用现代文艺术语说，是内容与形式的完全谐合统一。而现代文艺努力追求的标准之一，也是内容与形式之谐合统一。这绝不是说现代人要都学原始人，只是因为后来人生越复杂，为了生活实用中达到眼前一时目的之方便，表情动作大半公式化，习惯化，更无其它意义。艺术所以永久有存在价值，就是为其能为人永久保留一个超出目前一时实用的境界，把握着人的情意表现与行动而加以有意义的组织，并给予和现实实用间的距离，而可以有永久性供客观的观览，作为生命多方的永恒之表现。这就是所谓美。克鲁齐的审美哲学归结到此种意味之表现而称为表现派，也自有理由。我们是早已把实用生活和艺术生活分开了，所以才有艺术的独立发展。原始人无论说如何不及现代人，但他的艺术生活和实用生活是比较不分的，只看他的器物和日常仪式便可知。所以我们现在讲文艺本质常推原到原始生活中去找参考。

现在存留并发展的各种艺术中，最是带人类原始性的，当说是舞蹈。而舞蹈的一切显然可以说都是姿态。这里所称的姿态者即是gesture，要做一个现代文艺批评的专门术语，经许多现代作家艺术家常常使用，而渐渐有了特殊意义，最后被布莱克谟一派人提出来，作为专义名词。舞蹈所以成功而为姿态，第一当然是要有实感的情意，用有组织节奏的一举一动表现出来。如果无此情意，自然便只成了乱动，或机板的空动。但所表达的情意及表达之结果，又必须完全配合，并充分使用了舞蹈艺术的工具——即节奏活动的人体——而发挥出它形式上的最大可能性。如果所表达的只是代

说话的一点动作，那便成了哑剧，而舞便全不成姿。换句话说，就是舞所特有的情意内容，要和特以人体节奏活动为工具所决定的舞之特有形式完全配合一致。于是舞的生动，才处处有舞所特能表现的情意，才具备了舞的特有姿态，才是舞的成功。如此推到其他种艺术、音乐、雕像、绘画、建筑都是一样的道理。虽各有工具的不同，决定其特有的内容形式之调合完成其姿态，但还可归原照论诗的一句话："当施用文字的语言最成功时，则在其文字之中可成为姿态"——音乐，当施用音律的语言最成功时，则在其音律之中成为姿态①；雕像，当施用塑铸的语言最成功时，则在其塑铸之中成为姿态……由此看来，姿态，即gesture，作一个专词用，在现代西洋文学理论中已经成了一个理想，作为批评审美的标准。在科学基础上，它有心理和生理的根据。诚中形外，内心情意一动，要表现，便自然成姿，在原始阶段上，语言及一切表情示意的动作，大概都是如此。情意之动与生理器官变化，几乎是同时，所以可以说是一而二，二而一的均等，那么生理器官的变化接着生成的姿态，自然也和情意完全一致，即原始内容与形式的一致。人到后来进步的阶段，许多事都习惯化公式化了，表情达意，便只须顺应外在的，既成的公式，即可达到一时实用的传达目的，甚至用数学符号都够了，不一定要时时创造和自己实感的情意内容一致的形式，即不一定要造成显然的姿态。但是艺术总要保留内容和形式一致的法则，成功的艺术，无论工具如何不同，所表现的进步到如何复杂，每一表现的部分，即使极细微处，也要和基本的情意适应无间，合起来成为有机的形式，适合

①布氏特指出音乐作家Roger Sessions之主张为据。Augusto Centeno所编The Intent of the Artist中有Roger Sessions："The Composer and His Message"，即申此意。

着有生命实感的内容，才成为一贯的艺术姿态。再者，说到姿态，我们想起动作。但是姿态与一般动作之不同，就是一则姿态之成形，必深含实感的情意，而由尽为其表现；再则一般动作，常是一过即逝，不留印象，而姿态则各个凝成不可磨灭的印象。用到艺术上，在舞蹈中此事最为显例。在雕像与绘画中，最富情意的姿态，即是最生动的一刹那(无论是人的或人所感到自然界的)之永久的凝成。至于诗歌，尤其是音乐，说来都是时间的艺术，只是凭想象或听官感受其效果的，但我们最受感动处，也即保留不可磨灭的印象中，更是或由字音意念结合成最生动的姿态，或纯由乐音排比组织，感动我们的全身及内心最灵敏的部分所引起的姿态，即现今美国最理论的作曲家，赛慎思 (Roger Sessions) 所谓音乐的极致乃“心灵姿态”①。

姿态，即gesture，一词，在现今二十世纪，美国文艺思想界，渐应用成专门术语，代表文艺批评的一个新概念，作一个“关键字”。因为它有现代科学基础，和根据多种艺术的理论与实际观察之结果，所以取精用宏，能阐明文艺中许多基本道理。现在我们转来看早在第三世纪的最末一年②，中国文艺批评正在抬头的时候，随机选用了一个“姿”字③。虽由赋体用字的提炼，辞意常见融而未明，又加上这样美术文的命运，最遭受时代的偏见，爱者固易只赞其表面之美，而忽略其涵义，憎者更多斥其为

①见Roger Sessions：“The Composer and His Message”.

②《文赋》作于公元第三百年之考订，见拙著北京大学五十周年纪念论文第十一号，Literature as Light against Darkness及拙译《文赋》美国版Essay on Literature附注。

③六臣注文选中吕向注《文赋》“其为物也多姿”句曰“文体非一，故云多姿”；李善注则曰“万物万形，故曰多姿”，很注意了“多”字，未阐“姿”字。迨吕济“姿质也，未妥帖故屡迁”，意实蒙混。李引嵇康琴赋，“既丰赡以多姿”，与此句“姿”意平行，虽未加辨析，尚觉贴切。

造作，直抹煞其意义，但是现在我们把当时陆机选用的姿字，和现时西洋文艺界日渐专用的gesture一字来对照看，确是不只在字面上可以互译，其所涵指者实根本相合。我们已经说到，布莱克谟所谓“施用文字的语言最成功时”乃“在其文字之中可成为姿态（gesture)”，正如《文赋》先列举诗赋等十体放言遣词达到最高标准时，然后“其为物”乃“多姿。”再则虽然gesture一字在现代文艺理论中之选用，是由语言科学之发现及各种艺术综合研究观察之结果，而“姿”则像是在一篇专论文学之赋中，大概凭着直觉的一字之提炼，这似乎二者背景极其不同，但用意涵旨竟如此相合者，独可进一步推究。gesture一字，根据培氏的语言学之发现，用为专词，表示原始情意象征的全肢体活动。扩而用在文艺理论上，则是文艺中一切实感的基本情意之生动的内容和形式的统一，为每一件作品的涵意与外形的同时呈现。gesture是动状，但这动状是意义的化身。一件成功的作品，用布莱克谟的话说，是“姿态在其最富意义时之完成”，是“gesture compeleted at its moment of the greate at sigficance”，是在其最富意义时“把握住的活动”(movement arrested)。我们转看《文赋》中“姿”字所指，它绝不只是外表形貌，而所示乃为动状。“多姿”与“屡迁”相对互彰，这是我们在本文起首就说过的。而且《文赋》于此下句，紧接着是“其会意也尚巧”，可说是注明“姿”与“意”的关系。不但此也，如果我们对陆机选用的“姿”字，予以其应得的重视，稍加辨证，可以看出“姿”本身是动状也即是“意”，和我们以上所谓“gesture之为动状乃意义之化身”，正相契合。

我们可以首先说明，“姿”字虽然不是陆机所创，但当是他精心选用的，才予以确定的意义，值得我们重视。“姿”字不见于先秦典籍，大概流行语言中向来有此一词，到汉代曾泛指人体

美貌，所以刘熙《释名》卷二《释形体》中有一条释"髭"说："口上曰髭。髭，姿也，为姿容之美也。"但到解释"姿"字本意时，《释名》卷三《释姿容》，却说："姿，资也，资，取也。形貌之禀，取为资本也"。"姿"一面是髭须，一面又是资本，可说是牵的太远了。姿字一时定义之渺茫广泛也可见。定义既然浮泛，一时写下来用法也不固定。汉代文章里，如张衡的《七辨》里有"西施之徒，资容修嫮"，是指形貌之美的意思，是"姿"而写作"资"。较后至于晋初，甚至和陆机几于同时，陈寿的三国志《鲁肃传》中有谓"吾子姿材，尤宜今日"，此处"姿"本是资质材具的意思(汉书中时称"资材"，即是此意)，则"资"又写作姿了。在这样形义浮游的情况下，陆机选用"姿"字。我们已看出他是特用"姿"字，专说文章之美，而涵义指生动之状。而且我们又进了一步说，不但他所用的"姿"字与下文句中之"意"字紧紧关联，并且"姿"字本身是动状也即是"意"，和所谓"gesture之为动状乃意义之化身"一个现代观念相合。陆机于此是只凭了直觉，还是洞明字源典据，我们固然难定，但"姿"与"意"之渊源相关，在《说文》中还可寻到迹象。《说文》中载"姿"字，释曰："态也"。可是"态"字下则曰："态，意也。"徐锴注谓"心能于其事然后有态度"，以为是"会意"之类的字，忽略"能"之为声，固为多人所驳。到段玉裁，把"意"下又补一态字而解曰："有是意因有是状，故曰意态。"徐段以及其他各家，无论怎样分辨细节，总不脱以"态"为心意之动而形状于外。"姿，态也"，"态，意也"。"态"与"意"为自然相表里，"姿"与"意"亦自然相表里。"态"为先秦文章史籍中常用之字(离骚、荀子)，而"姿"字较新，陆机用之，借人体情状意态之天然活动，以状文章情意生动之美谓为"多姿"，大概可说是创举。我们又说过，

gesture一字用在现今文艺理论中，不但是情状意态之天然一致的活动之表现，又须是这种活动"最富意义时"之把握，或说这种活动此时之"遏住"，或"控制"，即布莱克谟所谓"arrested"或"controlled"之"movement"。换句话说，天然情状意态的活动，加以艺术的纪律支配而成型，这是极易了解的。我们再看"姿"字有没有再加上这种涵义的可能。我们知道"姿"字在汉代直至到后来也常只是用来泛指形貌，而且我们自然也绝不是说陆机择用此字时就有意识的想到后来能同二十世纪西洋的一个专名能如此处处相应，虽然天才的一时举动，甚至下意识的梦想狂念，可昭验于千载之下。我们这里只是想再推求"姿"字是否可能有以上所说进一步的涵义，而所谓天才，也不一定是说陆机一个人的天才，而可能是中国文字的天才。《说文》中保留着几个相关的字，这里可以结成一组看：即"姿"、"意"、"志"、"思"、"词"、"次"。俱属支部和置部，古韵相通，义亦可互明。"志"字通解为"心之所之"，为意念之活动，《说文》谓"志，意也"，自甚易明。但《说文》谓"思，容也"则歧议无穷。还是章太炎先生的《小学问答》终于讲得宏通，给人极大的启示。节略征引如下：

> 问曰：说文思容也，今文尚书思心曰容，容谊不憭，当有说。
>
> 答曰：容籀为颂，相承不改。……颂本训儿。引申象其儿则曰形颂（容）……思之训颂，从绘事，曰图书，言则谓写象也；从谋事，曰图画．言则所谓规度也。（思、容、优、图、谋五字通训，以楚辞尔雅连证。）

"思"字当然也是意念的活动。但如上所云，古释曰容，亦意念活动之化身成形。工艺表象则为图画，实用则为图谋。后世"思"字的意义大概专由"图谋"一方面发展，其原为意念活动表象为图画之另一义，则实与"姿态"相近，可惜已被遗忘了。但无论为图画为图谋，"思"字总又暗示有组织有纪律的意念支配活动。"思"与"姿"既原本如此音近意合，我们可以看到"姿"字亦有同样的暗示。再推究"姿"字的本身，是从"次"字得声，"女"之偏旁大概是后加，以示人体生动之美，但字源本意，要求诸本声，乃文字学工作中的常识。"次"现在还常用作"次第"即"秩序"的意思，其所涵组织纪律之暗示，固犹可显见。(陆机《文赋》在"其为物也多姿"同节数句之后，即说"苟达变而识次"，这或是巧合，也许就是照现代语文姿态原理说，是作文成功时，受基本情思意念在心理生理姿态上之支配，自然生出用字的契合。至于是否有意的用"姿"，"次"双关，我们且不来断定。)再进一步看"次"字古来用法，常作为动词。《说文》释"次"字有训"不进"。不进，当然不是向来静止，而是进程或进状的活动中突然或暂时的遏住。如《易》"夬，九四"所谓"次且"解作"却行不前"或"行不前进也"。又古代军队前进，中途止宿，也曰"次"。如《左传》中所谓"再宿为信，过信为次"，这更是我们熟知的。大概现今独有谓"旅次"，"客次"，表示行旅中暂时歇止的意思，也来自"次"字古意。"次"既然表示进状活动的暂时遏住，我们可以说正有如我们前面所讲movement arrested或controlled的意义。动而暂停，则动状犹在，动意犹存。(可想象电影片的次第，所谓"静片" stills。)如此结成"姿"字，泛指人体形貌，则为生动之美姿，提用形容文艺，正如所谓gesture乃"活动最富有意义时"之把握与表现，适应艺术的纪律

与组织。

我们研究陆机《文赋》中的“姿”字，和现代文艺理论中gesture一字，不但用法和直接的示意，可见其相和，即其多面的涵义，推究“姿”字茫远的渊源，与gesture在现代文艺中严刻的定义对照，尤见其契合。只是两个字的研求，可算真是点滴，但我们觉得许多处不算不值得注意。我们特别指出这两个字的时代背景之不同，在中国古代赋体和西洋现代散文中，这个有价值的新观念之推阐方法自然也大异，所以在承受与普遍实用的后果，自也不能比。gesture一字现在在西洋，至少在美国，成为专词，不但在诗文理论上渐渐有重要地位，而且在他种艺术评鉴中，也渐可成为一明确观念，作为“关键语”。但“姿”字经陆机一度提用后，未见其有继续阐扬的。即连最了解陆机的人，他的弟弟陆云，当时也不过说了一句，“《文赋》甚有词。”[1]后来更不见其宝贵了。再者《文赋》只是讲诗文的，所以其中“姿”字，也只是用以形状诗文，未有明显的扩而论到其他艺术。但照我们所分析“姿”字在中国文字中的渊源中涵义之丰厚，和陆机用此字时之经心提炼，以至它和现代gesture一字之使用能如此处处相应，则又可略想既然gesture现在如此自然的由诗文用到他种艺术上去，陆机在用“姿”字时，意识中(或下意识中)也许想象到他种艺术。如“其为物也多姿，其为体也屡迁，其会意也尚巧，其遣言也贵妍。”下句紧接便是“暨音声之迭代，若五色之相宣”是联想中至少涉及音乐和绘画了。但这又是容易只看作赋中之连类引譬的修辞，其本文中既无意更加以恢扩阐发，人自然也忽视了。实际“姿”字的应用，固也常连及其他艺术上的。如阮籍咏

---

[1]见陆云《与兄平原书》，在《陆士龙文集》内。(四部丛刊)

怀诗"委曲周旋仪，姿态愁我肠"，是想舞姿。岑参诗有"世人学舞只是舞，姿态岂能得如此"[①]。早到傅毅舞赋中，已说"即相看而绵视，亦含姿而俱立。"嵇康琴赋曰："既丰赡以多姿"，而全章又多以姿态形状音乐，更是难得的妙悟。用到绘画的，随便举例如楼钥谢叶处士写照诗："人言姿态与真同，如照止水窥青铜。"又用在书法上，如韩愈石鼓歌："羲之俗书趁姿媚"，以至宋人评书法，用"姿媚"一词，几乎成了惯语。但用只是用，习惯只是习惯，从无对"姿"字的明切解释，更谈不到系统的理论之建立。中国文艺思想固向来如此，不是没有深见敏感，但只是一言片语了事。非无真理确见，只是一二字不细阐明，用久便滥，失掉意义而反以为无意义了。我们把"姿"字和gesture，合着讲讲就为求个细解。一面把西洋理论以中国观点看，辉映之下，可更，增加些理趣。一面对中国的历来文艺思想，发掘一下，指出值得注意的地方，对照西洋方法与精神推求，也许是整理中国审美理论的小小一步。

（原载一九五六年十二月清华学报）

①见岑参田使君美人舞如莲花北铤歌。

从比较的方法论中国诗的视境

〔美国〕叶维廉

一、语法与表现

中国诗①独具的表现形态，可以从文言所构成的语法中反映出来。为了使我们明澈的了解这个由语言的特色所产生的表现形态，我在下面举一首李白的诗，利用英文逐字的直译及其他既有的译文来比较，看看语法和表现的限切关系。李白的诗如下：

青山横北郭
白水绕东城
此地一为别
孤蓬万里征
浮云游子意
落日故人情
挥手自兹去

①现专指旧诗，中国现代诗与旧诗在语法及表现的血缘关系，请参阅拙文《中国现代诗的语言问题》（诗宗第三号"风之流"PP. 1—24）或拙著Modern Chinese Poetry（Iowa University Press，1970）的序。又，因涉及问题近似，本文几个段落曾以不同方式见于"中"文。

萧萧班马鸣

下面是逐字的直译（括号中的文字或标点是英文语意中所必须增添的）：

Green mountain(s) lie across (the) north wall,
White water wind(s)(the) east city.
Here once (we) part.
Lone tumbleweed(;)(a) million mile(s)(to) travl.
Floating cloud(s)(;)(a) wanderer('s)mood.
Setting sun(;)(an)old friend('s)feeling.
(We)wave hand(s),(you)go from here.
Neigh,neigh,goes (the) horse at parting.

这首诗，和其他的旧诗一样，具有由语法构成的几个独特的表现方法，这些方法容后再论。首先，原文和英译相较之下，我们会发现几个语言的特色：

（一）除了很特殊的情形之外，中国诗没有跨句(enjambment)；每一行都是语意完整的句子。

（二）一如大多数的旧诗，这首诗里没有人称代名词如“你”如何“我”如何。人称代名词的使用往往将发言人或主角点明，而把诗中的经验或情境限指为一个人的经验和情境；在中国诗里，语言本身就超脱了这种限指性，（同理我们没有冠词，英文里的冠词也是限指的。）因此，尽管诗里所描绘的是个人的经验，它却能具有一个“无我”的发言人，使个人的经验成为共有的经验，共有的情境。这种不限指的特性，加上中文的动词没有语尾变化，

正是要回到"纯粹经验"与"纯粹情境"去。英译中所需要的we和you，是原文中所不需要的。

（三）同样地，文言超脱某一特定的时间的囿限；印欧语系的诗中往往把一件事置于某时某地发生，所以他们特别具有复杂非常的动词的时态变化。中文之能超脱特定的时间的囿限，是因为中文动词是没有时态的（tense）。印欧语系中的过去、现在、将来的时态变化，是一种"人为"的分类，用来限指时间和空间的。中文的所谓动词则倾向于回到"现象"本身——而现象本身正是没有时间性的。时间的观念完全是人为了实用的目的硬加诸现象之上的。就在动词这一点上，我们就可以看出中国人根本的美感感悟形态和西方人重知性分析的感悟形态的重大分别，这点在语法的比较的讨论上尤为显著。有人或会说，中国文字中亦有"今""昨""明"等表示时间的字眼，但我们亦知道，在诗中极少应用，而多见于实用性的散文，或有在诗中用及时（如李白的一些以独白式写成的诗），都总是为着某种特殊的效果，在中文的句子里，所谓"动词"仍是没有时态的变化。

现在我们来看诗句中语法的结构。一个常见的结构是2-1-2，如：

鸟影　度　寒塘

中间的一个字往往是连接媒介（动词、前置词，或近乎动词的形容词）①，用来拉紧前后两个单位的关系。这个结构和英文的主词—动词—受词最相近，要译成文时通常是相当方便的。我

①在文言里的所谓动词、前置词、形容词的分别往往不易界分，现在用这些名词只为讨论上的方便。

们可以看出，李白上面的一首诗的头两句显然是属于2-1-2的结构。但奇怪的是，很多英、法译者，受制于他们思维的习性，偏要歪曲这种结构，我们不妨将这种歪曲了结构的例子和原诗比较，可以看出旧诗里的独特的呈现方式，也可以反观英文、法文里根深蒂固的分析性的趋向：

青山横北郭
白水绕东城

在Giles，Bynner及Judith Gautier的手里就变成了：

Where blue hills cross the northern sky,
Beyond the moat which girds the town.
('Twas there we stopped to say Goodbye!)

——Giles

With a blue line of mountains north of the wall,
And east of the city a white curve of water,
(Here you must leave me and drift away……)

——Bynner

Par la verte montagne auxrudes chemins,
je vous reconduis jusqu'a l'enceinte du Nord,
L'eau écumante roule autour des murs, et se perd
vers l'orient.

——Judith Gautier

我们暂不谈误译部分——亦不必在此指出Giles是把整个情境置于“过去”(特定的时间)——其破坏原诗的超时间的特性亦很明显。让我们把注意力集中在语法的结构上。在原文里，甚至在我的逐字的英译里，我们看到自然的事物本身直接的向我们呈现，而在英译里，我们被“where”和“with”之类知性的、指导性的字眼牵着鼻子带回这些事物，在英译里，我们看到的是知性的分析过程，而不是原诗里事物在我们面前的自然的呈露。在原诗里，诗人仿佛已变成了水银灯，将行动和状态向我们展现，在英译中，或Gautier的说明性的程序里，由于加插了知性的指引，我们所面对的，是一个叙述者向我们解释事情。这是一个很重要的分别。中国旧诗中超脱知性的指引而获致电影的水银灯的效果，任读者直接参与美的感悟，这两点在许多2-3型的句子里尤为显著，先举杜甫一行为例：

国破　山河在

这一行先后被译为：

Though a country be sundered, hills and rivers endure.

——Bynner

A nation though fallen, the land yet remains.

——W.J.B.Fletcher

The state may fall, but the hills and streams remain.

——David Hawkes

请注意译文中分析性或说明的though（虽然），yet（仍然），but（但是）等如何将原文中的蒙太奇效果——“国破”与“山河在”的两个镜头的同时呈现——破坏无遗。两个经验面，仿似两锥光，同时交射在一起；读者追随水银灯的活动，毋需外界的说明，便感到画面上两个意象并发所构成的对比和张力，在这两个并发的意象之间（我特别强调这个“间”字），正是潜藏着许多可能的感受和解释，但这两意象之“间”的丰富性是由两个意象之间的“关系未决定性”来产生，一旦诗人在文字里“决定了”关系，这一个情境只能有一个解释，一种可能性，原句里的多重可能性完全丧失了，而这个重大的损失是归咎于分析性的插入，现象的完整性必须通过具体（即未沾知性）的呈露。同理，要保留电影效果中的物象的直接呈露，我们就不能把

星临万户动

如大汉学家(!)洪业那样翻成：

While the stars are twinkling above the ten thousand households……

〔(当)(!)星(在)万户(之上)闪烁〕

亦不能解作：星临（使）万户动（很多英译作如是解，不必再举

例。）有了以上的了解，我们就知道下面两句诗好处正是物象直接呈露的电影效果：

星垂平野阔
月涌大江流

同时，这两句的具体性、直接性、戏剧意味，决不能如Birch先生那样解法，他看到的是：星被广阔的平野所拉下，月在河的流动中涌前①。我们不否认原句亦会引起如此的形象，但原句中的含蕴的丰富性决不限指于此形象，该句的丰富性的来源正是我们的独特的语法所构成的"关系未决定性"，诗人以水银灯的活动，将气氛以最清澈最亲切的一面呈于读者面前，任其直接参与玩味。

我们由是可以明白，李白诗中的五、六行，一如杜甫的句子"云霞过客情"，是决不能动辄的加插分析的元素去解释或翻译的。李白的"浮云游子意"这句究竟应该解释为："浮云是游子意"和"浮云就像游子意"吗？我们的答案是：它既可这样解释，同时又不可以这样解释。我们都会感到游子漂游的生活（及由此而生的情绪状态）和浮云的相似之处；但在语法上并没有把这相似性指出，没有指出没有解释所产生的趣味和效果，一经插入"是"、"就像"等连接性的元素，便会被完全破坏。而令人伤心的是，所有的国文课本的讲解，所有英译（译事本身当然亦是诠释欣赏的一种）竟然以加插了"是"和"就像"那种解释作最后的依傍！（课本的例子比比皆是，不另举了，英译的例子从略。）李白这句

①Cyril Birch, An Anthology of Chinese Literature (New York, 1965), PP. 238-239, 其英译如下：

Stars drawn low by the vastness of the plain. The moon rushing forward in the river's flow.

诗的美感效果，是其使我们同时看到浮云与游子（及他的心灵状态）。这两个物象的同时呈现，一如两个不同的镜头的并置（即艾山斯坦所谓“蒙太奇”），“是整体的创造，而不是一个镜头加另一镜头的总和。它之比较接近于整体的创作——而不是几个部分的总和——是因为在这一类镜头的并置上，其效果在质上与各个分镜头独立看来是不同的。”① 读者的想象，由于两个镜头的并置开始创作的活动，而在二者之间唤起第三层繁复的形象。

曾经死心地服膺于中国诗的美的美国现代诗人庞德（Ezra Pound）在其论雕刻家Gaudier Brzeska时涉及的叠象美正可做以上的诗句最好的注脚，（有关庞德与中国诗的血缘关系，见拙书Ezra Pound's Cathay，美国普林斯顿大学一九六九年出版），庞氏说：

> 在远山上雾中的松树很象日本盔甲的甲面。
>
> 雾中松树的美并非因它象盔甲的甲面而引起的。
>
> 盔甲的美亦不是因为它象雾中的松树。
>
> 在两种情形之下，从其形态美来说，是根源于“不同平面的互恃关系。”
>
> 树和盔甲的美是因为其不同的平面以某一种姿态重叠的关系。②

以上的诗句中意象的并置或并发所构成的美正是这种“雕塑性”的美。

至此，我们了解到“浮云游子意”的视觉性、电影效果、多

---

①见Sergei M. Eisenstein, The Film Sense（New York, 1924）P.7.

②见Gaudier-Brzeska: A Memoir（1916）P. 167.

重暗示性是由于语法上不建立语意上的关系而产生的，但我们亦注意到，这句诗中的两个意象有强烈的相似性，所以挑拨了读者的想象去建立关系，在某一个意义来说，“浮云”最后仍会被视为“游子”心境的外在形象，但这个结论是在其他的美感活动发生了作用以后产生的。现在让我们看看中国诗里更纯粹化的视觉性、雕塑性与电影意味：

鸡声茅店月
人迹板桥霜

这两句诗中的物象以最纯粹的形态出现，毫未沾染知性或主观性。这些物象在一刻中在我们眼前同时出现，构成一个与原来事物的本样几乎不辨的气氛。我们一时间无法知道（亦无意去分辨）究竟鸡、月、桥各自的位置在哪里，我们应该说：“鸡鸣”（时）月（见于）茅店（之上），“人迹”（在）（满）“霜”（的）“板桥”（上）吗？我们都知道，“月”不一定在“茅店”之上，它可能在天际刚升时。

这里使我们想起英国十九世纪末美学家斐德（Walter Pater）曾经论及艺术中的Anders streben，钱钟书所谓“出位之思”（诗或画各自欲跳出本位而成为另一种艺术的企图）；斐德谈到“镜子、磨亮的盔甲、静水三样东西作了偶然一刻间的并联，而使一个固实的形象的每一面都同时呈现，替我们解决了决疑已久的问题：画能不能够如雕刻一样各面皆全的呈现物象。”他继续说，“理想的诗”应该是“精致的时间许多断片”的捕捉，“使我们同时看到存在的每一面。”[①] 以上的两句诗，以电影中的镜头及蒙太奇技

① “The School of Giorgione”一文（见其书《文艺复兴之研究》PP.134，149-5）。钱钟书的“出位之思”见其《中国诗与中国画》一文，选在叶圣陶编的《开明书店二十周年纪念论文集》（民国三十六年开明书局版）PP. 168-169。

巧，已进入绘画和雕塑的领域，由于“鸡”“月”“桥”等的位置的未决，我们可以同时由各个不同的位置去看同样的事物，由于它们超脱了知性的奴役，我们越过语言而回到现象的本身，使我们更丰富的浸入自然的律动里。

中国诗要读者溶入自然的律动，这是最高的理想，即就常常有话要说的李白也不在话下，请看：

风去（镜头一）
台空（镜头二）
江自流（镜头三）

江山长在，人事变迁无疑是李白欲传达的部分意义，但需要用文字说明吗？这些状态和行动的并置，不是比解说给了我们更多的意义吗？我们不是因这一刻的显露而进入了宇宙的律动和时间之流里吗？

二、视境与表现

现在让我们从另一个角度去看中国诗的视境。

诗人的视境可以由其面对现象中的事物时所产生的感悟形态来说明，美的感悟形态虽说因人而异，但从大处着眼，同时为了讨论上的方便，暂可分为三类。（不同的感悟形态产生的视境也决定了表现形态之不同，这点在第一节的讨论中已经说清楚了。）

譬如第一个诗人，他置身现象之外，将现象分割为许多单位，再用许多现成的（人为的）秩序，如以因果律为据的时间观念——去年某月某日某事引起某事——加诸现象（分割以后的片

面的现象）中的事物之上；这样一个诗人往往会引用逻辑思维的工具，语言里分析性的元素，设法澄清并建立事物间的关系。这种通过知性活动的行为自然会产生叙述性和演绎性的表现，追求此物因何引起彼物，这种作品里往往有所谓“逻辑的结构”可循。

相反的，第二个诗人设法将自己投射入事物之内（虽然仍是片面现象中的事物），使事物转化为诗人的心情、意念或某种玄理的体现；这样一个观者，在其表现时自然会抽去一些连结的媒介，他依赖事物间一种潜在的应合，而不在语言的表面求逻辑关系的建立。但第二个诗人的感悟形态仍有知性的活动，虽然比第一个诗人的表现诡奇丰富得多。

可是第三个诗人，即在其创作之前，已变为事物的本身，由事物的本身出发观事物的本身，此即邵雍所谓“以物观物”是也。由于这一个换位，或者应该说“溶入”，由于诗人不坚持人为的秩序高于自然现象本身的秩序，所以能够任事物毫不沾知性的瑕疵的从自然现象里纯然倾出，这样一个诗人的表现自然是脱尽分析性和演绎性的，王维就是最好的例子，如其《鸟鸣涧》或《辋川集》里的诗：

人间桂花落
夜静春山空
月出惊山鸟
时鸣春涧中

——《鸟鸣涧》

木末芙蓉花
山中发红萼

涧户寂无人

纷纷且开落

——《辛夷坞》(自《辋川集》)

在这两首诗中，景物自然发生与演出，作者毫不介入，既未用主观情绪去渲染事物，亦无知性的逻辑去扰乱景物内在生命的生长与变化的姿态。在这种观物的感悟形态之下的表现里，景物与读者之间的距离缩短了，因为作者不介入来对事物解说，是故不隔，而读者亦自然要参与美感经验直接的创造。

一般说来太半的西洋诗（尤其是传统的西洋诗）是介乎一、二类视境的产物，这与他们的语言、思维中的分析倾向有很深的关系（见第一节），而中国诗太半属于第三类的视境和表现，顶多是介乎二、三类之间，甚少演绎性的表现。(可是，唐以后的情况就不那样纯了，宋人就有不少演绎性的诗，或许是因为这个倾向远离了传统的视境的缘故，严羽才非议宋人的。)①。

三、具体经验的美学

显然地，中国诗要呈露的是具体的经验。何谓"具体经验"？"具体经验"就是未受知性的干扰的经验。所谓知性，如上面先后指出的，就是语言中理性化的元素，使具体的事物变为抽象的概念的思维程序。要全然的触及具体事物的本身，要回到"具体经验"，首要的，必须排除一切知性干扰的痕迹，我们不妨先把上

---

①可参阅拙文 "Yen Yu and the Poetic Theorie in the Sung Dynasty"（《严羽与宋人诗论》）, Tamkang Review, Vol.1, No.Ⅰ (Oct.1970) PP.183–200.

面讨论中国诗的特色扼要的列举，然后才去追索这种美学的根源。

• 超脱分析性、演绎性→事物直接、具体的演出。

• 超脱时间性→空间的玩味，绘画性，雕塑性。

• 语意不限指性或关系不决定性→多重暗示性。

• 连结媒介的减少→还物自由。

• 不作单线（因果式）的追寻→多线发展，全面取网。

• 作者溶入事物（忘我）→不隔→读者参与创造。

• 以物观物→物象本样呈现→物象本身自足性→物物共存性→齐物性（即否认此物高于彼物）→是故保存了“多重角度”看事物。

• 连结媒介的减少→水银灯活动的视觉性加强。

• 蒙太奇（意象并发性）→叠象美→含蓄性在意象之“间”。

“道可道，非常道，名可名，非常名。”——老子

西方哲人不以存在、现象为主，以为人可以“驾驭”天，可以“知道”自然之全部，而往往取其片面以为是全体，以概念化的自然为自然，以解剖后的鸟为自然界的鸟。妄自尊大的缘故。

“言者不知、知者不言。”——老子

语言是一种不得已的东西，其可以传达的，仅其限指性部分而已。中国人早就了解这个道理，所以中国的语法不太多逻辑（限指）的元素，所以中国的语法不以因果律为依归，力求达到多面的暗示性，可以“更”接近现象本身。（“不着一字，尽得风流。”）

“古之人，其知有所至矣。恶乎至？有以为未始有物者，至矣尽矣，不可以加矣。其次以为有物矣，而未始有封（分别之意）也。其次以为有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以

亏也。"——庄子

妄自尊大的人，以为人为的分类可以理出天机来，那知人为的分类，正是把完整的全面性分割为支离破碎的单元，专门化所给我们的是"隔阂"而非"了解"，文字所应做的是设法使我们"更"接近具体的事物。

"吹万不同"——庄子

青山自青山，白云自白云，白云不能说青山是非，青山不能说白云非是，我们人类有什么权利去把世界的事物分等级，以"我"的观点来批判其他的事物呢，我们都知道"凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之即悲"各具其性，各得其所，我们怎应把此物视为主，彼物视为宾，而硬将其本样破坏呢。

"圣人游于万化之涂，万物万化亦与之万化"——郭象注庄子

柏拉图假定形而上有永久不变的东西，那是一种人为的安慰而已，我们张眼一看，永久不变的正是变的本身，唯有任事物自由表现它们自己，才是自然的律动，我们不能视实实在在的一棵树为泡影，我们不能拥抱抽象，当作我们的新娘。

"堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘"——庄子

"无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符，气也者，虚而待物者也，惟道集虚，虚者，心斋也。"——庄子

"课虚无以责有，叩寂寞而求音"——陆机

只有把自己忘去，化入万象万物，始可以得天机，始可以和自然合一，始可以使物象的本样具现。诗人介入，就是妄自尊大，故作主张，读者要与事物直接交感。

"气韵生动"——谢赫

诗的目的不在说教，诗的目的正是要使事物的气韵生动的呈现在我们的面前。

“夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣，然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。藏小大有宜，犹有所遁，若夫藏天下于天下，而不得所遁，是恒物之大情也。”——庄子

“藏舟于壑”，井底之蛙也，以部分视作全体。“藏天下于天下”，全面网取也。西画中的透视也者，视灭点也者，及单线追寻的时间观，“藏舟于壑”也。中国画中的“多重透视”，鸟瞰式所构成的多重视灭点，和中国诗中的意象并发，“藏天下于天下”也。

（原载一九七〇年五月中华文艺复兴月刊四卷五期）

附录：时间与经验

现象是不断变化，不断演进的，我们要逆转它也逆转不了，逆转它就是违反自然（这也是《易经》的本义）；现象固是如此，但要表现这个万物万化的现象，我们起码有三种限制——因为表现就是人为，人为就必有限制；冲破这些限制就是艺术，能使成品脱尽心智的痕迹而接近经验的本身，就是艺术进而自然。三种限制为①语言的限制；②感受性的限制；③时间的限制。我们在此略加说明：

（一）语言的限制——事件、行动冲入我们的意识时，是具体的，不管是通过视觉或听觉，它是多面性的实体，而且它同时指向许多相关但并不显现的事物。语言是一种符号，来指示、代表事件、行动，但必无法代替“可以触到、可以感觉”的事件的

本身。而且它不能够在同一瞬里把多面性一齐供出，它必须环物而走的一步一步的描写，等到回到起点始算把事件勾住。即就“镜头”而言，也只能供出一面而非全体。作者要接近事件或行动的实体，就要冲破语言的限制：他可以使用“意象并发”或“择其最明澈、最具暗示其他的角度”将之呈露。

（二）感受性的限制——表面看来，这是天才和非天才的分别，某人感受性特别敏锐，一触即悟其全体；某人特钝，反覆观察，仍未得其分毫。此人表里完全洞识，可以不假思索，因而没有文字障碍，成品无迹可求；彼者未入堂奥，虽费尽笔墨，刻尽心思，而未见门槛。（我们不必坚持天才说，但这种悟性的分别是存在的。）但我在此只就一个人意识里接受外物的限制，作者和事物接触会有（A）初发的印象，(B)继发的印象，(C）追忆的印象，加上知性的介入。（知性的介入破坏了这一刻内在的机枢。）这些印象继次的发生固然是经验的一部分，如果一篇作品的重心是在于叙述者自身经验的挣扎和探索，这些印象继发的过程或交错发生的过程的记录当然算是接近经验的本身；但如果它的重心不在叙述者自我的心理活动，而是现象本身的活动，则必须在一刻中全盘托出，否则就失去时间的真实性、失去转瞬即逝但万物俱全的拍击力。问题在，作者只能供出一个印象，希望能包孕其他，不然就是“意象（在此我们不妨说：印象）并发”。一种是近乎“不着一字，尽得风流”。（或者说，“只着一字，尽得风流”，因为“无语界”到底是禅的最高境界，用了文字就不能“禅”了，文学家是不能绝对“禅”的。）一种是“万物齐临”。二者皆非习惯于因果律的作者读者所喜，因果律的人要求“此物因何故产生彼物”那种思维性——由这种思维性所产生的艺术品当然是剖腹以后的青蛙！

（三）时间的限制——语言里的解说性和感受里化验性的误用和滥用，完全是出自对“时间”的误解。且先让我们听苏东坡两句要义：

> 自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；
> 自其不变者而观之，则万物与我皆无尽也。

此段与庄子《大宗师》并读始见其心：

> 夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣，然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。藏小大有宜，犹有所遁，若夫藏天下于天下而不得所遁，是恒物之大情也。特犯人之形而犹喜之，若人之形者，万化而未始有极也，其为乐可胜计耶，故圣人将游于物之形不得遁而皆存。

此段郭象注为："圣人游于万化之涂，万物万化亦与之万化。""自其变者而观之"是"藏舟于壑"，是狭义的"变"。"自其不变者而观之"是"藏天下于天下"，是广义的"变"。现象本是川流不息，表里贯通，但人将之分割为无数的单位，然后从每一个单位中观察其中的变化及前因后果，如何某物引起某物，某事连带某事，这是人的智力的好胜，人为的分类；就是在这种分类的活动里，狭义的时间观念乃产生："时间"被视为一件事进展的量器：过去、现在、将来。换言之，观者的视野只活动于有限的空间和时间，其对宇宙现象的了解是由分割了以后的现实拼成，受限于一个特定的地点，受限于一特定的时间（如：去年某月某日至今年某月某日）。这种活动产生理性主义，其发展的极致是科学精神，都是

企图以人的智力给宇宙现象秩序。但这种活动只是“自其变者而观之”！这种活动反映于文学上的，尤其是西方的文学（包括诗），虽然作者有跃进“不变者”的意图，但总是由有限的时间开始，不像中国诗里（指成功者而言）、一开始就是“自其不变者而观之”，其视野的活动是未经分割、表里贯通，无分时间空间，川流不息的现象本身。

（选自《中国现代文学批评选集》一书）

语言与真实世界*

——中西美感基础的生成

〔美国〕叶维廉

为了突出不同语言表现的潜能及限制，容我们在本文里用少量的英文字句，作为比较或对比。

首先，我们试从生活中一瞬所现出的实境出发，譬如说，眼前出现了下列几个元素：stream （溪涧）house（房屋 ）silent （宁静）no one（无人迹）。在我们注意到这些事物之“前”，在我们能决定“房屋”和“溪涧”的位置之“前”，（房屋是在溪涧之旁？在溪涧上方？俯视溪涧？……），在“宁静”起自可能是潺潺、滴滴、淙淙的溪涧之“前”，在我们觉察到“无人迹”之“前”，〔按：所谓“无人迹”，是似是而非的对立，因为我们的“出现”（出席）而知人的“无迹”（缺席）；但要保持“无人迹”的真象，我们应该马上隐退，或者我们假定我们可以不出现，才可以保持“无人迹”（存在的否面）合理。〕在注意及决定事物的状态和关系之“前”的一瞬，亦即“指义前”的一瞬，是属于原来的、真实的世界。这个世界是超乎人的接触、超乎概念、超乎语言的：“指义”的行为，则是属于以语、义运思的我们（观、感的主体），居

*文中所引庄子（包括郭象注），按照郭庆藩编的《庄子集释》（台北：河洛，一九七四）。

中调度和裁定事物的状态、关系和意义。指义行为，是从原来没有关系决定性的存在事物里，决定一种关系，提出一种说明。原来的存在事物，在我们做了选择与决定之前，是无所谓"关系"的。也可以这样说，它们的关系是多重的；观者从不同的角度去接触它们，可以有多种不同的空间关系，多种不同的理解与说明。换言之，指义行为亦包括和事物接触后所引发出来的思考行为。这种行为，基本上是对直现事物的一种否定，一种减缩，一种变异。所以，当黑格尔说：思维是一种否定的行为，亦即此意。

对实境与语言之间作这样的考虑的时候，我们会马上面临一个重要的美学问题，那就是：我们用语言写诗，能不能一成不变地把"指义前直现的实境"完全显示？譬如说，如果我们借用英文作为一种语言示例，我们可不可以直书：stream house silent no one？只要对英文稍有认识的读者都会说：不可以。因为这样做是违反了英文的法则。但，如果有另一种语言，譬如中文，却可以直书：涧户寂无人，而不觉得不自然，我们应该如何去了解这由同一实境出发的两种语言现象？是什么哲学或美学的立场使然？为什么用英文依事物的直现直书会引起"不正常"的感觉，中文就不会。这里牵涉到的，不只是美学或哲学的问题，这里还牵涉到"意识"发展的历史问题。

借用美国现代诗人威廉·卡洛斯·威廉斯的一句话：要一句"新"的诗出现，还得依赖一种"新"的思想生成。①语言的活动与运思的方式是息息相关的。不同的观、感外物的方式会产生不同的语意行为。我们试把前列的一些问题，按这种观物与语言的关系，重新提出，可以显出当今哲学界和诗潮方面所关注的重点。

①Paterson (New York, 1946) p.50.

一、真实世界直现的一瞬通过语言，可以避开语法、修辞、语规等削足适履的行为而“质样俱真地”显现出来吗？

二、语言的本质是历史的，其活动行为常常是把活生生、多样性的经验，套入一些干净利落、序次有定、经过减缩的框框里。所谓“创新”，如果说，是要从语言的桎梏里完全解放出来，成为真的“原、新”的表现。这样的“创新”究竟是不是可能？

三、语言既然有这样的局限，我们真的可以做到史提芬斯（Wallace Stevens）所渴求做的——“用无知的眼睛看世界”吗？

在西方的奥菲尔斯（OrPheus）神话里，哲学家和诗人们提出一种看法：语言使世界发生和存在，又说语言和世界中的存在事物同体不分。象征主义者马拉梅（Mallarmé)深信语言是一枝魔杖，可以使一件物体消失，让语言在原真空无的世界前颤动并与世界的整体结合。这两种说法都是要把语言的潜能推展到神秘的领域。在那个与万物一体的初民时期，这种与物灵通的语言，也许曾经发生过；但我们现在应用的语言，不管是诗作的或实用的，皆异于上述两种宏伟的构思。

借用美国学人弗德烈·詹姆逊（Fredric Jameson）的用语，“语言其实是一个牢房”，[①]不断的在一个“关闭的”的语规系统里反覆成规、解规（如目前欧美结构主义者所了解的）；语言也是一个“开放的”系统，属于历史和时间的，不断生长、不断变化，

①Fredric Jameson 论俄国结构主义的书书名为The Prison-house of Language,

层层示意作用构成一些不断交织，但又不断限指的观、感程式。如果诗人决心要创新，便先要从这个网中解放出来。也可以这样说、语言的牢房和思想的牢房是紧密接连的。

因此，要一行"新"诗句能独立肯定地出现，一个诗人，首要的，便是恢复我们原有的根据地，亦即是我们能接触直现事物的实境。要亚获这个起点，他必须从惯性的思想屋子里走出来，然后才可以走入"存在"的新屋里。关于这个问题，近人海德格（Martin Heidegger）的警告是值得注意的：他认为沟通的危机隐藏在语言的本身。他假想和一个日本人对话：

日人：但Kuki伯爵不是德、法、英语都说得挺不错的吗？

海：当然不错。什么问题他都可以用欧洲的语言讨论，但我们讨论的是"意气"（气、精神世界），而我在这方面对日文的精神却毫无所知。

日人：对话的语言把一切改变为欧洲的面貌。

海：然而，我们整个对话是在讨论东亚的艺术与诗的精髓呀！

日人：现在我开始了解危机在那里；对话的语言不断地把说明内容的可能性破坏。

海：不久以前，我愚笨地称语言为"存在之屋"，假如人借语言住在"存在"的名下，则我们就仿佛住在与东亚人完全不同的屋里。

日人：设若两方的语言不只是不同，而且是压根儿歧异呢？

海：则由屋到屋之对话几乎是不可能。①

---

①Martin Heidegger, On the Way to Language, trans. Peter D. Hertz (New York: Harper and Row, 1971), pp. 4-5.

我们或者可以继续说：由屋到屋是看我们能不能够恢复原有的根据地，亦即指义前、质样俱真的“直现直觉”的实境；在这一瞬中，语言的兴发，不是要把质样俱真的事物改观异态，而是使它们能够即席原样的显现。这，当然是海德格一生所着力的地方。

现在让我们回到文中最初提出的一个实境，同一个实境，中、英文的指义行为竟有如此的差别。“涧户寂无人”，在一般西方语言的法则下，常常会将这几个存在现象的元素用下列的方式表出(加线部分是英文多加的)：

Silent is the hut beside the stream; There is no one at home。①

（涧边的草庐是静寂的：没有人在家）

英文把时空关系原是自由的事物定时定位，成为只有一种看法，只有一种解释。现在再列一些例子（均出自该句的英译）：

The valley house deserted, no one there.

——G. W. Robinson②

（谷中的屋荒废：里面无人）

Hidden in a gorge, unnoticed. ——H. C. Chang③

（隐在峡谷中，无人注意）

Families no longer live in this deserted valley.

---

①Jerome Chen and Michael Bullock, Poems of Solitude (Vermont and Tokyo: Tuttle, 1960), p.73.

②G.W.Robinson (trans), Poems of Wang Wei, (Harmondsworth: Penguin, 1973), p.31.

③H.C.Chang, Chinese Literature: Nature Poetry, (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1977), p.76.

——Chang Yin-nan and Lewis C. Walmsley①

（没有任何人家住在此荒谷中）

这些表式与原来的实境之大异，是显而易见的。这些表式或其他可能的表式，都没有为直现事物作为直现事物的真质指证，它们只是真实事物的"译述"、"说明"、"解释"，把真实事物减缩、改变、限制。人用了定位定义的借口，把事物原有的自由，具有多重时空关系的自由剥夺了。

可是，我们一旦觉察到这些指义的行为，这些概念化和语言表义的结果，和存在事物原来的状态、原来的诉诸力是不相对应的；这时，我们便可把我们了解的据点换位：首先，承认"概念化的理性"之缺憾，承认语言本身之不足，无法使原来的世界质样不改地存真；其次，要认识到，"指义前直现的事物"，既然是宇宙现象整体不断推移不断成化的一部分，欲保存它们的真样，必须让它们既是"直现的具体"，也是"未加名义的空纯"，让它们含孕在融汇不分的浑一里。

无言独化：道家美学与语言通明

"保持未加名义的浑一"这个认知真实世界的观物态度很早便为道家所重视，所谓：

> 道可道，非常道。
> 名可名，非常名。（《道德经》一章）

---

①Chang Yin-nan and Lewis C. Walmsley, Poems by Wang Wei, (Vermont and Tokyo: Tuttle, 1958), p.42.

“可道之道”，“可名之名”，是属于概念的世界，是语言的表式。宇宙现象的事物可以完全不受它们的牵制而自动自发地存在。正如海德格所说：“所有的存在物都不会受人为的概念所影响。”① 物各自发自然也。但严格的说来，只要我们想到事物，这一动念便已经是语言的行为；欲求实际无碍地进入事物的整体性，第一步便是要无言，即所谓无语界。理想的知应是无智、无知或未知。庄子在《齐物论》说：

> 古之人，其知有所至矣。恶乎至？有以为未始有物者，至矣尽矣，不可以加矣。其次以为有物矣，而未始有封也。其次以为有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以亏也。
>
> （《庄子集释》七十四页）

最完整的天机是“未始有物”的浑然，人置身宇宙万物而觉物在，在“以为有物”而“未始有封”之际，仍可以保存天机的完整；一旦“有封”(概念化、类分)、一旦有“是非”之分(判定、批判)，天机的完整便开始分化破碎为片断的单元。老、庄认为，语言既然是分封的一种活动，所以“知者不言，言者不知”(《道德经》五十六章)；语言既无法包孕宇宙现象生成的全部，(“意随之不可言传”。《庄子集释》四八八——四八九页）亦无法参透肉眼看不见的物之精微(《庄子集释》五七二页)。

说语言文字无法尽表直现事物，这一个根本的认识含有另一个更根本的体验，那便是认定：人只是万象中之一体，是有限

①Introduction to Metaphysics, (New Haven, 1959), p.5, p.29.

的，不应该被视为万物的主宰者，更不应该被视为宇宙万象秩序的赋给者。

近代哲人威廉·詹姆士（William James）和怀海德（A. N. Whitehead）对于世界的真秩序和人为的秩序的差别有精细的阐释。詹氏说：

> 宇宙世界向我们每人分别呈现其内容时显出的秩序和我们的主观兴趣是如此的相异，我们一时无法想象出它实际的形状。我们往往要把这个秩序完全打破，然后将关及我们自己的事物选出，再和相离甚远的其他事物串连起来，并称说它们"互属"，如此来建立起某些序次的线索和倾向……但此时此刻实际经验不偏分地相加起来的总和，不是全然混乱吗？……我们没有感官或能力可以欣赏这个如此平白无辨地呈现的秩序。此刻客观地呈现的真实世界，是此刻所有存在物所有事件的总和；但这一个总和，我们可以思考吗？特定时间里全部存在横切面的面貌，我们可以体现出来吗？当我现在说话的同时，有一只苍蝇在飞，阿玛逊河口一只海鸥正在啄获一条鱼，在亚德隆达荒原上一棵树正在倒下，一个人在法国正在打喷嚏，一匹马在鞑靼尼正在死去，法国有一对双胞胎正在诞生。这告诉了我们什么？这些事件，和无千无万其他的事件，各不相连地同时发生，但它们之间可以形成一个理路昭然，联结而相合为一个我们可以称之为世界的东西吗？但事实上，这个"并行的同时性"正是世界的真秩序；对于这个秩序，我们不知如何是好而尽量与之疏远。正如我所说的，我们将之打破，分化为种种历史，分化为种种艺术，分化为种种

科学……我们制造出一万种串连性序次性的秩序……在部分与部分之间找出许多串连的关系——一些隔于我们感觉经验的关系……从这些无尽的串连关系之中，我们宣称某些是"精要的"，某些是"可依的律理"，其他的便一概忽视、放弃……并坚持感官所得的印象一定要"屈服于"或一定要"减缩为"某些我们切要的形状。①

詹氏认定我们的知性活动无法把"并行的同时性"完全掌握，但像西方习惯的分封思想那样，也无法把万物浑然的运作视同"物各自然"的互应，而担心这原来的真秩序能否成为秩序。(西方分封思想的发展，在本文的后部分会溯源讨论。)用怀海德的话说：

实际经验里所见的不整齐和不调协的个性，经过了语言的影响和科学的塑模，完全被隐藏起来。这个齐一调整以后的经验便被硬硬的插入我们的思想里，作为准确无误的概念，仿佛这些概念真正代表了经验最直接的传达。结果是，我们以为已经拥有了直接经验的世界，而这个世界的物象意义是完全明确地界定的，而这些物象又是包含在完全明确地界定的事件里……我的意见是……这样一个(干净利落确切无误的)世界只是"观念"的世界，而其内在的串连关系只是"抽象概念"的串连关系。②

道家为要保持或印认未被解割重组前的真秩序，特别重视

①The Will to Believe and Other Essays (London, 1905), pp. 118—120.

②The Aims of Education (New York, 1967), pp. 157—158.

"概念、语言、觉识发生前"的无言世界的历验。在这个最初的接触里，万物万象质样俱真地自由兴发、自由涌现。庄子对"未知有物"的"古之人"极力升扬，老子呼吁"复归于婴"(第二十八章)，回到童真与自然万物之间无碍的应和。"古之人"，在浑然不分、在对立与分极的意识未成立之前，儿童，在天真未凿的情况里，都可以直接地感应宇宙现象中的具体事物，不假思索，不借抽象概念化的程序，而有自然自发的相应和。这种调合的自发的应和，庄子称之为"天放"(《庄子集释》三三四——三三六页)老子称之为"素朴"(二十八章)。素朴代表了我们原有的、整体浑然的意识状态：开放，无碍，万物可以自由兴发的放流。一般人因为得了智知，把抽象的思维系统套限了我们的原性，便失去了这个天放的意识状态。我们如果一开始便了解这个素朴的原性，就自然会与这太初的天放保持适切的步调，这包括观、感的方式与语言的生成。

但在我们讨论这个重要的指义雏型(观物与用语)之前，我们先要了解到"天放"或"素朴"得与失的一些关键。

要重现我们可以任物我无碍地自由兴发的意识状态，首要的是要了悟人在万物运作中原有的位置与关系。经验显示，人只不过是万千存在物之一而已。("天地与我并生，而万物与我为一。"《庄子集释》七九页)我们没有理由只给人以特权，认为他的思维结构形式是对宇宙现象唯一可以依循的权威；何况宇宙现象是昭著的大于人，是人无法全然包含表达的个体。有此了悟，我们便应在我们现在的意识里，排除所有公式系统化的思维类分与结构，肯定存在于概念外和语言外的具体世界中的万物，无需借赖人的概念和语言，便可以自然自足、各依其性其用的演生调化。所谓"吹万不同而使其自已也"(《庄子集释》五〇页)，所谓"鬼胫

虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲”（三一七页），物各具其性，各得其所，我们应任其自然自发。树向上长，河往下流，石刚，水柔。大鹏抟扶摇而上九万里（二页），小鸟只决起榆枋（九页），大椿以八千岁为秋，朝菌却不知晦朔（十一页），各依其性，各展其能。我们怎能以此为主、以彼为宾呢？我们只是万物运作的一体，我们有什么权利去把它们分等级？我们怎能以“我”的观点强加在别的存在体上，以“我”的观点为正确的观点，甚至唯一正确的观点呢？当我们如此做的时候，我们不是如井中之蛙，视部分的天空为全部的天空吗？庄子要“齐物”，就是要把一切存在物一视同仁地尊重物各具其性、各当其分。我们不应把某一存在物视作超乎异常；我们没有权利把共同参与自然万物运作的同伴改变其质样。白云自白云，青山自青山；白云不可以责青山之为青，青山不可以责白云之为白。所谓“可”、“不可”，“然”、“不然”，常是只从单一的观点去作的判断，以“此”责“彼”。事实上，

> 是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非，果且有彼是乎哉……彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷。（《庄子集释》六六页）

所以要化除名辨，同时从“此”从“彼”观物——所谓“以物观物”，始可得“天钧”（七〇页）。

道家在尊重万物自然自生的活动时，最主要的是避免了以人为的法则去规矩天机，所谓“天”或“天然”者，是指物之“块然自生……自己而然”（见郭象注《庄子集释》五〇页）。所谓“道”，也是指万物未受抽象思维分封自然生发的实况。

一旦了悟到人在万物自放中的角色，我们自然不会重视滔滔

欲言的自我，而调整我们的观、感角度与语言表式，转向无言而能独化、活泼地自生自发的万物万象。这个从整体出发（以物观物）和从偏面出发（以我观物）之间的美学含义是大大不同的。道家因为重视"指义前的视境"，大体上是要以宇宙现象未受理念歪曲的直现方式去接受、感应、呈示宇宙现象。这，一直是中国文学和艺术最高的美学理想，求自然得天趣是也。

我们在此不妨进一步探讨"以我观物"和我"以物观物"之间美学感应和表现程序的分别。前者以自我来解释"非我"的大世界，观者不断以概念、观念加诸具体现象事物之上，设法使物象配合先定的意念；在后者，自我溶入浑一的宇宙现象里，化作眼前无尽演化生成的事物整体的推动里。去"想"，就是去应和万物素朴的、自由的兴现。前者"倾向于"用分析性、演绎性、推论性的文字或语态，"倾向于"用直线串连、因果律的时间观，由此端达到彼端那样刻意使意义明确地发展和明确地界定。后者"倾向于"非串连性的、戏剧出场的方式，任事物并发直现，保持物物间（使读者能自由换位换观点的）多重空间关系，避免套入先定的思维系统和结构里。重视"以物观物"的道家美学，是要尽量消除由"我"决定的类分和解说，而同时肯定事物原样的自足。诗人仿佛已化作事物的本身。

但道家这套美学是包含着许多矛盾的。我们必需同时把这些矛盾指出，了解其间的复杂性，了解道家哲学中"离弃"的过程同时可以成为"合生"的作用，我称之为"离合引生"的辩证方法。这个方法表面看来是一种否定或断弃的行为：譬如说道不可以道，说语言文字本身的缺憾与不足，说我们应该"无为"，应该"无心""无知""无我"；我们不应言道；道是空无一物的。但事实上，这个看来似是断弃的行为却是对具体、整体的宇宙现象，对

不受概念左右的自由世界的肯定。如此说，所谓离弃并不是否定，而是一种新的肯定的方法，也可以说是一种负面的辩证。把抽象思维曾加诸我们身上的种种偏、减、缩、限的观、感表式离弃，来重新拥抱原有的具体的世界。所以，不必经过抽象思维那种封闭系统所指定的“为”，一切可以依循物我的原性完成；不必刻意地用“心”，我们可以更完全的应和那些进入我们感触内的事物；把概念化的界限剔除，我们的胸襟完全开放、无碍，像一个没有圆周的中心，万物可以重新自由穿行、活跃、驰骋。所谓“心斋”（《庄子集释》一四七页）、“坐驰”（一五〇页）、“坐忘”（二八四页）、“丧我”（四三——四五页），求“虚”以待物是也。“以我观物”的智心，往往是带着许多预制的规矩来量量配配；道家的心却是空的，空而万物得以完全感印，不被歪曲，不被干扰。止水，万物可以自鉴（一九三页）。

虚怀而物归，心无而入神（进入物象内在的机枢），离合而引生，空纳以空成。如此，我们可以历验“即物即真”，历验“道不离物”（道虽不可道，但可以在物的自由兴发见之）。

这个“离合引生”的负面辩证法，是中国历代文学理论艺术理论的主轴。譬如“收视反听”“澄心以凝思”“课虚无而责有，叩寂寞而求音”（陆机）；“神与物游……贵在虚静”（刘勰）；“运思挥毫，意不在画，故得于画……不滞于手，不凝于心，不知然而然”（张彦远）；“素处以默，妙机其微”（司空图）；“空故纳万境”（苏东坡）；“不涉理路，不落言筌”（严羽）等。

但是，我们必须回到先前提出来的矛盾上来。我们可以说，在道家意识活动的情况下，对万物物各其性的全然了悟可以通过“离合引生”的过程而重获；但所谓消除知性的负赘而达到真实世界神秘的机遇和接纳，却是停留在我们作文字表达之“前”的

意识状态。照说，理想的道家主义的诗人，应该是沉默无言不求表达的；既然肯定了无语界，自然勾消了表达的可能。换言之，所谓“指义前”的表达是一个自相矛盾的说法。庄子对此有透彻的说明：

> 万物与我为一；既已为一矣，且得有言乎？既已谓之一矣，且得无言乎？一与言为二，二而一为三。自此以往，巧历不能得，而况其凡乎？故自无适有，以至于三，而况自有适有乎？无适焉，因是已。夫道未始有封。言未始有常（七九页）。

道是不可道的，但老、庄不得不用“道”字言之。但他们一面用了“道”字，一面提醒我们应该立刻将它忘记，以便再与天道自然为一。“道”字之用——同理，语言之用——仿佛一指、一火花，指向、闪亮原来的真实世界。

但语言，我们从历史演变里承受下来的语言，既如本文初所说，是一种碍手碍脚的“牢房”，我们如何可以使它直点直逗这个真实世界呢？在未发为诗的全然了悟之际和发诸文字来表现之间，我们能作何种调协呢？

道家“离合引生”的辩证法里含有一个假定，那便是，当我们重获原性与道为一，其他的活动会自然自发，得心应手，如庖丁解牛（《庄子集释》一一七——一一九页），如轮扁不徐不疾的斫轮（四九一页），“已而不知其然”（七〇页）。像我们走路，自动自发不知其然地走，只有在我们行动不便时或足伤时才会注意到“如何走法”。自发自动不知其然地走——这是我们原性中之一例。用现代生活的例子来说明，譬如开排档的车，一个好的驾驶员，

在换排档变速时应该熟练到如开自动变速排档的车一样，并不自觉何时需要换排档，好像换了也不自知。达到这种没有一点犹豫的机动，便像“鱼（生于水长于水）相忘乎江湖，人（生于道长于道）相忘乎道术”（《庄子集释》二七二页），便像“没人之未尝见舟而便操之也，彼视渊若陵。”（六四二页），便像吕梁丈人蹈水，出入于水能像我们呼吸空气的自然，因为“长于水而安于水，性也”，他已得水之道，入水之性。（六五六——六五八页）

在此，我们应该重看我们美学里“自然”的观念。传统诗论、画论里特别推重作品中自然的兴发，要作品如自然现象本身呈露、运化、成形的方式去呈露、结构自然。这个美学的理想要把自然（物象不费力不刻意的兴现）和艺术（人为的刻意的努力）二者间的张力缓和统合。严格的说，艺术，顾名思义，是不可以成为自然的；所以道家美学里所说的是“重获的自然”，“再得的原性”，一种“近似”自然的活动，“近似”自然兴发的表现力。

俯拾即是，不取诸邻。
俱道适往，着手成春。
如逢花开，如瞻岁新。
真与不夺，强得易贫。
幽人空山，过雨采蘋。
薄言情悟，悠悠天钧。

这是诗人美学家司空图对道家“自然”这个理想的发挥，是历代诗人、批评家所持的信条。这个自然、自发、淡机、天放、气韵生动……的理想，证诸书法与绘画，不难明白。由于墨湿易散，纸质吸墨又快，笔触必需不可迟疑地快速完成。如此，由我们体

内通过手而到纸上的气之流动，一定要无阻无碍。同样地，太极拳的每一个动作，都必需让体内的气自由自然无阻地流动，才可以使我们身体的机能复归自然。对道家主义者，对书法家，对画家，对太极拳师而言，心手无碍的互应互合——自然状态产生自然机动；这是一个不移的信念，其间没有什么虚玄。

问题在于用语言文字写的诗，也可以用这个“得心应手”“气贯心手”的自然机动来说明吗？气、气韵在中国传统诗学中当然也是占着最高的位置的，但语言文字的生长活动，可以比作“走路”那样自动自发不知其然吗？苏东坡就曾把文章的理想比成“行止皆当”的行云流水。这个比喻虽然精采有趣，但仍然无法解决语言——作为一种文化的产物——必然有的缚手缚足的、先定的指义作用。我们现在的问题是：我们如何能够从这些限指、限义、定位、定时的元素中解放出来而使语言能接近（不是等于）真实世界？

当我们在最前面把中文“涧户寂无人”提出来，说它比英文句子更接近真实世界直现的原貌，并不是说中文从头到尾可以超脱这些元素；事实上，中文也有限指、限义、定位、定时的元素。分别是，由于道家美学把真实世界的原貌放在我们感认的主位，所以能把限指、限义、定位、定时的元素消除或减灭到最低的程度而并不觉得不自然。我们再看庄子一段话：

> 夫言非吹也。言者有言，其所言者特未定也。果有言邪？其未尝有言邪？其以为有异于鷇音，亦有辨乎？其无辨乎？道恶乎隐而有真伪？言恶乎隐而有是非？道恶乎往而不存？言恶乎存而不可？道隐于小成，言隐于荣华（浮辩、华辩），故有儒墨之是非，以是其所非而非其所

是，欲是其所非而非其所是，则莫若以明（《庄子集释》六三页）

语言当然无法和吹风一样自然，它当然与鸟鸣相异（按：诗论里不论中西，常以"风吹""鸟鸣"来比况诗，这也可以反面证明诗的一个理想，是要达致超乎语言的自由抒放。这个立场常被抒情诗论者所推许，所以道家的美感立场也可以称为"抒情的视境"，lyrical vision；我要加英文，是因为中文"抒情"的意思常常是狭义的指个人的情，但"抒情"一语的来源，包括了音乐性、超个人的情思及非情感的抒发。例如不加个人情思的事物自由的直现便是。）语言虽不能自然如"风吹""鸟鸣"，但如果能对真秩序有通明的了悟，语言的性能可以借被解放了的观、感活动，调整到迹近"风吹""鸟鸣"的自然。

所谓"以物观物"的态度，在我们有了通明的了悟之际，应该包含后面的一些情况，即：不把"我"放在主位——物不因"我"始得存在，物各自有其内在的生命活动和旋律来肯定它们为"物"之真；"真"不是来自"我"，物在我们命名之前便拥有其"存在"、其"美"、其"真"（我们不一定要知道某花的名字才可以说它真、说它美。）所以主客之分是虚假的，物既客亦主，我既主亦客。彼此能自由换位，主客（意识与世界）互相交参、补衬、映照，同时出现，物我相应，物物相应，贯彻万象；我既可以由这个角度看去，同时也可以由那个角度看回来，亦即是说，可以"此时"由"此地"看，同时也可以"彼时"由"彼地"看，此时此地彼时彼地皆不必用因果律而串连。所谓距离都不是绝对的。我们可以定向走入物象，但我们也可以背向从物象走出来；在这个我们可以自由活动的空间里，距离方向都是似是而非似非

而是。像中国画那样，后山不比前山小（如范宽的“谿山行旅”），就是避免了单线透视而获致的活动角度活动距离的空间。

“以物观物”，诗人在发声用语之前，仿佛已变成各个独立的物象，和它们认同，依着它们各自内在的机枢、内在的生命明彻地显现；认同万物也可以说是怀抱万物，所以有一种独特的和谐与亲切，使它们保持本来的姿式、势态、形现、演化。在这种物我通明里，自然不分封，不作抽象思维定位定义的隐藏，不强加是非，不浮辩，不华辩；在这种通明里，作为反映观、感思维形迹的语言，很轻易地可以避过限指、限义、定位、定时的元素，不把“自我”所发明所决定的意义结构与系统硬硬投射入素朴的万物里，就是说，不使万物只为“自我反映”服役。语言文字应该用来点兴、逗发万物自真世界形现演化的气韵气象。而所谓气韵气象，常是可感而不可见的东西，所以更不应该落入语言的桎梏里。因此，道家美学的语言，还重视语言的空白（写下的语字是“实”，未写下的是“虚”）。空白（虚、无言）是具体（实、有言）的不可或缺的合作者。语言全面的活动，应该像中国画中的虚实，必须使读者同时接受“言”（写下的字句）所指向的“无言”（不著一字的风流），使负面的空间（在画中是空白，在诗中是弦外的颤动）成为重要、积极、我们要作美感凝注的东西。语言文字仿佛是一种指标，一种符号，指向具体、无言独化的真世界。语言，像“道”字一样，说出来便应忘记，得意可以忘言，得鱼可以忘筌。（《庄子集释》九四四页），或化作一支水银灯，把某一瞬的物象突然照得通明透亮。

西方语言的危机：由冥思到蜕变

但当西方现代诗①，自象征主义者马拉梅以来的庞德（Ezra Pound）、威廉斯（William Carlos williams）、孔明思（E.E.Cu-

①关于英美现代诗语法的调整和变革，详见我的《语法与表现——古典中国诗与英美现代诗美学的汇通》一文中的乙篇。（收入《饮之太和》，台北，一九八〇，五四——七五页）。文中有详细例句。语法的变革约略有三种。第一，"假语法"，用赛孟慈（Arthur Symons）描写马拉梅后期的诗的话说：别人把物象串连以后，诗便完成；对马拉梅来说，才是开始，他把串连的锁匙抽走……。但马拉梅的诗，如本文数页后那首十四行，从语法的立场来说，是串连的，只是语法的串连并不把意义变成直线化。仿佛语法只为满足我们的习惯。那些诗的了解完全要超出语法串连的秩序之上，视物象相互的玩味构成的多重意义。

第二、三是空间和语法的切断来增加两个单元的物象之间的多重玩味。现在只拈出庞德有名的《巴黎地铁一站》（In a station of the Metro）：

The apparition of these faces in the crowd：

Petals on a wet，black bough

（人群中　这些脸的　幢影：

湿黑的　枝上的　花瓣）

每一单行里，空间的切断提高了意象的视觉性、独立性，增加其空间的玩味，使诗以分段视觉层次的活动。两行之间的语法串连元素被切断了。庞德在其《漩涡主义》一文中特别提出，这首诗原是仿日本俳句的，他先拿了一俳句：

The footsteps of the cat upon the snow：

are like the plum blossoms。

并说are like（一物"相似"一物）在原文中是没有的，在庞德的诗中正是去掉此二字，使一个意象叠在另一个意象上。我在一九六九年的Ezra pownd's Cathay第二章里有详论。在此只拈出语法切断的做法。现再列数例，但不加详述：

Prayer：　hands uplifted

Solitude：a person，　a Nurse．　庞德《诗章》六四。

Among
of
green
stiff
old
bright
broken
branch
come
white
sweet
May
again　——威廉斯的"The Locust Tree in Flower"。

mmings)和抛射诗人(Projectivists)如奥逊（Charles Olson）、克尔里(Robert Creeley）等的诗句设法消除语言中的“指义”元素时，人们无法不感到那些句子是“离常异正”。用近人巴撒斯（Roland Barthes）的话来说：

> 现代诗（原对马拉梅而发，但亦指后期象征主义者）把语言中的关系破坏了，而把推论的过程减缩为一些静物般的字。这刚巧是我们(按：指西方而已)所了解的自然秩序的相反。新诗句所造成的斩续与不流动，带给我们一个片断片断地流露的不相连的自然。当语言这些串连的用途被抽离以后，存在在世界的关系便变得含糊，物体在论说活动里突然占了一个崇高的位置：现代诗是物体（物象）的诗。在这种诗里，自然变成一个支离破碎的空间，只有物体，孤寂地、骇人地……字被弃为一种垂直的物体，像一个独立柱石或一根支柱，浮沉在“意义”“反射作用”和“记忆片断”的大合体中。它是一个站立的符号。诗的字在此是一个没有过去，没有环境的行为，只凝带着和它有关的源头所折射出来的深浓的影子。①

同样是抽离指义元素，我们的感觉为什么如此的不相同？物象不但不亲切不熟识，它们甚且是孤绝异质的。我们可以不同意巴撒斯的自然观念，他的自然秩序仍然是以语言驾驭的自然，即前文詹姆士所提到“打破了并行同时性的”属于“串连性、序次性的秩序”，但我们仍然无法完全接受这些“消除了指义性的句

①Writing Degree Zero, trans. Annette Lavers and Colin Smith (New York, 1968), PP.47-48,49-50.

子”为很自然的东西，原因在那里呢？

奇怪得有些时代被错误地并置的感觉，西方现代诗对于语言的所谓“重新发明”的运动，原来是对“语言的不足”而发的。现代诗人的焦虑，原来是起自“语言究竟能不能为直观的世界存真”这个哲学的思考的。事实上，所谓“语言的危机”亦是现代哲学、美学、诗学搅痛忧困的“认识论的危机”。请看卡缪（Albert Camus）在他的《表达的哲学论》一文里所说的话：“最要紧的是：要决定我们的语言究竟是一个谎言还是真理。”① 从马拉梅通过史坦儿（Gertrude Stein），由庞德到后期现代派，由克依克果(Kierkegaard)到海德格到德烈达(Derrida)，这个问题仿佛从《启示录》中惊怖神异的世界深处里回响出来。

马拉梅对语言的缺憾这一个问题的焦虑，到了发疯的地步，他发狂地想把“语言无法存真抱全的负面性”变为一种进入世界整体性的特权。对他来说，

> 所有的语言都是缺憾不全的，因为太多样太歧异；真正超绝的语言仍未建立……地球上语言的多样性，使得没有人能够说出保持“血肉俱全的真理”神妙的徽印。这显然是自然的法则……亦即是我们没有足够的理由要与上帝对等。但是，从美学的立场来说，当我想到语言无法通过某些键匙重现事物的光辉与灵气时，我是如何的沮丧！②

语字常被概念化的理性束缚在外物之上。马拉梅在沮丧之余，极

① "Sur une philosophie de l'expression"; "Il s' agit de savoir si notre langue est mensonge ou v'érité".

②Stéphane Mallarmé, Oeuvres Completes (Pléiade Edition), ed. Henri Mondor and G. Jean-Aubrey (Paris, 1945), p. 363.

力要把这些语字从中解放出来，让它们，像完全孤立的事物，被移放在绝对的"无"里，放在寂的空白里颤动，在这个空境里，物象与（传统文化概念化的）语言将同时被否定。此时，"美"，像一束我们在植物界在花圃上所看不见的新花，神妙地，音乐地从语字中升起[①]。通过这个否定的程序，马拉梅想还给语言奥菲尔式的神力：创造世界的神力。

象征主义试图把物象抽精取纯，把语字变成道具或演员，促使他们在一个预先空场的舞台上演出"他们自己的"生命；这样做是要把原有活生生的经验的脉搏肃清。这样建造的世界与原来的真世界显然是没有认同的。（他创造的花是不见于植物界的！）这样建造的世界，可以说是柏拉图理念世界的折射。像他诗中的"窗"，都是关闭的，对外在世界的关闭；如果我们要认知这个世界，我们只能从它的"缺席"里去感认。在这样的一种事物的安排里，我们无法重新进入物象自由活动的真实世界；诗人把物象从它们具体的自然环境里抽离出来，然后把它们移放在一个新的（仍然是概念化的）语言世界里，与外在世界毫无认同地，独立自主地存在。马拉梅说："世界万物的存在都是为了落脚在一本书里（诗人用语言建造的世界里。）"[②]在这一种偏重里，诗人无意去重获真实世界里物象"指义前"的魅力。

> 我在不知名的世界里……旅行，如果我确已逃避开现实凶猛的炎热而沉醉于冰冷的形象，这是因为，已经有整整一个月了，我停驻在美学最纯粹的冰河上；因为当我找到了空无，我已经找到了美。

①Oeuvres, p.368.

②Oeuvres, p. 378. Correspondance, I, (Paris, 1959), ed. Henri Mondor, p.220.

我们再看他约略同时写有关一只冰湖上的天鹅那首有名的十四行诗（译文只做讨论用，一时还顾不到马拉梅字、音、象、位都不能调动的要求）：

贞洁、活泼、晶丽的今天
它能否用醉翼一击，为我们敲破
重困于霜雪那被遗忘了的一片硬湖，
那未飞扬的飞扬那透明的冰河？

来自别的时空，天鹅记起了它的
宏丽，却没有自救的希望。
因为未曾为它生存的领域歌颂，
当倦愁借着荒芜的冬天闪闪发光。

它用脖子全力去抖落那否定了
它的空间所加诸它身上的白色的痛苦，
但甩不去那冰土绊缠着羽毛的恐怖。

纯粹的强光，注定牢困不能移的幻影，
它停留在层层白眼的冷梦里，
在徒劳的放逐间把它层层地裹住。

马拉梅在文字里创造一个不知名的世界，文字要像一支魔杖，使物体与原有环境的关系消失，使呈现的事物与它们原有环境疏远、隔离，使它们成为完全独立、没有过去、没有环境的物

象，来创造一个新的（其实是由文字构成的、属于美学的）世界。我们虽然勉强可以说，天鹅是诗人自况，这只天鹅到底不是真实世界里可以见到的天鹅；它只存在于文字美学的世界里，是诗人为了体现一种近乎神秘的强烈的感受（晶光夺目令人目眩的灿丽——现实世界中所没有的灿丽）用文字营造出来的美学世界。这只天鹅和前面提到的"不见于植物界的花"，同是异于真实世界的物象。马拉梅曾引用《圣经》的话："文字是世界"。这等于宣说他的工作即是上帝的工作，而篡夺了造物主的位置。

这种漠视外界去另造天地是属于表现至上的行为，使到他和后期象征派的诗人们（包括前述的现代主义者）所用的错乱语法无法成为自然，因为无法与我们易于印验的指义前的真实世界衔接，所以一直使人觉得是一种狂暴的行为，一种"离常异正"。

马拉梅一面对语言不信任，一面却给语言特权，可以创立它独有的世界。如此说来，象征主义对语言的看法，压根儿与我们所说的"恢复事物最原始的根据地，接受万物本样直现"的考虑是完全两样的。但马拉梅和后期象征派的现代诗人为什么要这样做呢？他们对语言现有的功能反叛，其历史缘由在哪里呢？他们面临了怎样一种认识论的危机呢？我们必需要从西方哲学、社会、历史的错综变化里了解。

当柏拉图决定要把诗人逐出他的理想国，说他模拟的只是外在世界的幻像，而外在世界是变动不居的，外在世界的"现象"只能是永久不变的"现实"（理念世界logos；所谓"真理"）的幻影。我们第一个反应是，柏氏仿佛亦肯定艺术是人工，所以无法成为自然（神工）。如果从这条线推论下去，本亦可以认定人知性的限制和语言的缺憾；但事实上不然。

在柏氏的价值阶梯里，他把人的知识分成三个层次：最低的

是直观。他认为直观所得的现象事物是不断变化的，不断变化的事物没有价值，不能成为真理的依据，我们可以看出来，柏氏，一反道家所重视的万物万变万化即物即真自生自然自足的具体真世界，而另有追求。

柏氏哲学系统中最高的知识层次是超知觉的，用纯粹的知智对神明的“理念”(同时是“超善”的“理念”)作冥思，所谓“真理”即存在于这一个超越具体真实世界的抽象本体世界里。而唯有哲思，不是观感，可以参透这个理念世界。我们可以看出来，柏氏是重抽象思维，轻视形象感悟的。这两个层次的取舍直接影响了西方整个观物形态。

介于这两个层次之间的思维活动是派撒哥拉斯(Pythagoras)所提供的数理、几何的思维；根据柏拉图，这是由直观到理念唯一可行的途径。数理、几何思维在古代是产生于对宇宙的观察，他们用一些“假设”的原理，去测量宇宙的构造和运行。这是西方科学的开始。但我们亦由此知道，所谓哲学思想的程式，其实已含有科学的逻辑推理，所以去认识宇宙是通过分析性的过程，这过程一直主宰着西方语言的个性。

但我们还应注意到，西方的所谓真理(不管是抽象的理念世界，还是宇宙运行的法则)，说的只是真理不同的“概念”，不同的“假设”，是人为的一些结构代替了真实世界的本身。换言之，柏氏在他的知识层次里，把秩序的重心放在人的思维里(不是放在外物)，他创造了“理念世界”来与“所谓”凌乱无序的全体物象来抗衡；他这样做已经使人与他的原有的根据地疏离，人已经无法视自己为万象成化的元素之一，而视自己为万物秩序的型范。

接着亚理士多德一反古希腊(公元前三世纪)“太阳中心系”的信仰，而用推理的方式，把安佩都克里斯(Empedocles)的宇

宙四元素（土、水、空气、火），建立了"地球中心系"的有限宇宙，即土水为重，落为宇宙中心，气火为轻，浮于外层，构成四个圆层，地球居中，水层次之，然后是空气层和火层，太阳绕地球而行，外层还有一系列不动的星辰。这一个宇宙的模子，我们"现在"知道完全是"假设的""虚构的"，所得的宇宙的秩序是概念的秩序，不是真世界的秩序；但这个"假设"竟然是垄断了西方整个的科学思维的发展，包括利用这个模子来解释人与上帝的关系的中世纪神学①，直到哥白尼（Copernicus）重新发现"太阳中心系"，才被打破。

这段历史事实可以说明西方重人知性可以驾驭宇宙秩序的偏向，亚氏为西方奠下一个永久的信仰：人理知的建造往往被视为"绝对性的东西。"同样地，当亚氏为了诗人能在柏氏的理想国取得一个名位，说文学可以提供"宇宙人事的共相"和"逻辑性的结构"的时候，这个"共相"和"结构"，是以人的理知为主位作抽象演绎的结果，是把人为的世界（抽象后的概念世界）视作真理的依据。

这种把人的自我提升到垄断和主宰原有真世界的高位，在西方是每进愈加，甚至到哥白尼的运动发生以后，即亚氏宇宙的模子和中世纪神学以取模于上帝的人和地球为中心的宇宙观已经被打破以后，这种自我中心的意识未见改善，譬如培根竟说"人为

---

①中世纪神学接受了亚氏的宇宙模子，认为地球是固定的、有限的，占着宇宙中心的位置。外围是星辰日月的透明层绕着地球而行。最外层是"不动的动者"上帝。和这个宇宙观相息相关的是"人、地球、上帝"的关系。照中世纪基督神学的看法，人是仿着地球成形的，人的血液仿似地球上的河流，人的发仿似树，人的鼻息仿似风……等，而地球是仿着上帝成形的。这三层关系由上至下便是Macrocosm（一般译宏观世界），Geocosm（地球）和Microcosm（微观世界）。所以中世纪到十七世纪的诗常有一个圆反映另一个圆的形象。但到"太阳中心系"被肯定后，这个世界观亦同时破灭。西方思想史上称之为Breaking of the Circle（圆的破灭）。

的东西与自然的产物，在形在质，都没有两样。”①又譬如笛卡儿说：“工匠做的机器和自然产生的物体没有分别”。②事实上，从十七世纪以后，人们还是像培根、笛卡儿那样用机器的个性来解释宇宙（“宇宙是一个钟”，“人体充满了管道”），是倒果为因的做法。

人的自我控制真世界的形义的做法，也影响到历史社会。这个垄断自然的原则被转移到人的关系上，即人垄断人。人依着“用”的原则去取物、去了解物；现在人依着“用”的原则去取人、去了解人。在这种人人、物我的关系里，物因此失去其独立自主的原性；人因此失去他为人的真质。工业革命以后，更是无以复加。工业革命的结果是把“货物交换价值的原则”主宰一切的人际关系。语言，在柏拉图、亚理士多德以来，原已走上了抽象取义的路上（物象与语言离异的开始），现在则更被减缩为一种纯然是工具的东西，专为一种意识形态去服役：即物与人除“用”无他（看一棵树只见“木材”而不见树之为之树；看人则只考虑他的“生产潜能”，不考虑其本能的其他质素。是人的“物质化”和“异化”。）语言的作用不是什么逗兴天机，而只是为提供实用性的知识而存在。所谓语言的危机，我们说的不是一种唯美的游戏，而是与我们意识形态的危机息息相关的。但这只是西方对语言要作重新思考的历史缘由之一面而已。

照理说，哥白尼的发现应该可以使西方人从自我中心的意识中走出来，但结果是使西方人陷入更大的困惑。太阳中心系的发现

①The Works of Francis Bacon, 14Vols.,ed.James Spedding, Robert L.Ellis, and D.ouglas DHeath(London:Longman and Co.etc,1857—1859), I, P.496.("artificicialia a naturalibus non Form aut Essentia", trans. James Spedding(Ⅳ,p.294))

②Oeuvres de Descartes, II Vols.,ed. Charles E.Adam, Paul Tannery and Le Centre National de la recherche scientifique (Paris: Librairie Philosophique.J. Vrin, 1974),IX, P.321.

是把柏拉图、亚理士多德的抽象世界和以取模于上帝的人和地球为中心的基督教条打破了，但原来用作解释宇宙世界的架构（理念世界和所谓万物之源的上帝）却受到大大的怀疑。因此哲学家们或诗人们必需另寻“存在的理由”(raison d'être)。结果是，或被迫加速了理性的中心作用而引至逻辑实证论的客观性，或被退入自我的主观性，作为可以认知宇宙真质可以赋给秩序和意义、有创造性的有机活动体，如浪漫主义的“想象”，如后期发展里象征主义所提供的“语言(“自我反映”的语言）可以创造一个全新的世界”这个信念。

科学的兴起不但把物象破碎了，而且也把人支离分割。工业革命后期的西方人要求工作、思想专门化，知识分工化，而产生许多复杂独立互相隔离的单元，这些复杂性是已经被减缩化的传统语言所无法掌握的。正如艾略特所说：

> 我们只能说，我们现有文化下的诗人们，显然必需变得难懂；我们的文化包孕着极大的变化和繁复性，而这种变化和繁复性，通过了细致的感受，自然会产生多样复杂的结果。诗人必需更加渊博，更具暗指性，以迫使（必要时甚至要错乱）语言来达成意义。①

正如现代表现主义画家要歪曲物象求捕捉内心的繁复性一样，诗的语言（广泛的说，西方现代的表现媒介与程序）呈现着更大的缺憾。这是他们要在语言中努力求变的另一缘由。

专业化、分工化的后遗症，是使到诗人（泛指一般文艺工作

---

①T.S.Eliot, Selected Essays (New York,1950),p.248.

者）在社会中没有角色可扮。本来一个诗人有责任为自然发声，为社会与自然，为人与人作一种联系和沟通，去解释宇宙的真理。但一夜之间，正如波特莱尔的一首散文诗所显示的，他头上的光环不知何时掉到阴沟里去了，社会中没有诗人的位置，解释宇宙根本不是他的工作。科学要求实验实证得来的真理，形而上哲学所提供的“真理”，道德哲学所提供的“真理”，有多少可靠性呢？这个问题的提出，再进一步使西方知识分子对自我发生了彷徨。怀海德曾经用丁尼生一句诗来说明这个彷徨的危机。丁尼生的诗句是：“星盲目地运转。”如果星辰按照某种原子的律法盲目的转动，那么我们体内的分子是不是也盲目地运行呢？如果是，我们便无法为我们的行为负道德责任；如果是，我们又如何去了解“自我”的全部意义？科学对种种既定型范的质疑，一面促使到“人的意义”的追索（譬如作为现象哲学一部分的存在主义），对人的心理结构及行为的探讨（如精神分析），另一面促使到“人与宇宙现象关系”的全面思考（如现象派哲学），或通过科学逻辑辩证对历史现象作归纳的解说（如辩证论）。这些新的试探可以说仍然在试探的阶段。

从上述西方意识演变的历史里，可以了解到：由于语言在减缩性的科学现实主义下无以涵盖支离破碎的经验面，由于人的物质化使到诗人的自我无法在宇宙事物的机枢里找到可以存在的位置。是要对抗这两种突变，诗人才急切地去肯定主观性。所以，浪漫主义强调诗人智心中有主动组织力的“想象”，认为“想象”是超越逻辑与理智的无上有机组织体；同时在理念世界和上帝被十七世纪的“新哲学”炸破后，企图把“自然”神话化来代替它们作为秩序的新依据，作为诗人歌颂智心全部潜力的凭借；所以，继之而起的象征主义，把语言提升到具有奥菲尔式创造新世界

的能力，做一个"象征的自然"来代替"自然本身"("语言即世界"，"风格绝对论"，"美即宗教")——这些努力，不应视作纯粹的逃避主义；我们必须去了解这个美学语言的行为和社会历史之间的相应变化的关系。他们企图对实证哲学的减缩性的威胁挑战，对人的物质化与异化抗议，企图用沉入美学世界的方式，在自身具足、独立完整的作品里，重新发散工业革命后期的人所弃逐了的精神性。

现代主义里所说的"语言的重新发明"，是针对减缩性的理性和人的物质化而发的，"重新发明"的目的旨在恢复被上述两种趋势所放逐了的感应潜在面。但感应的敏锐力和灵性的重获，却不是强制地去提升语言、神秘化语言可以达致的，更不是自动把原有的真世界关闭于语言的门外可以产生的。要重获语言与世界的应和，必须从根里确认休默（T.E.Hulme）所说的："西方思想里最终极的病源"，亦即是，"自我"用种种妄自尊大的形式去侵占原有世界的行为：

> 古人是完全知道世界是流动性的，是变动不居的……但他们虽然认识到这个事实，却又惧怕这个事实，而设法逃避它，设法建造永久不变的东西，希望可以在他们所惧怕的宇宙之流中立定。他们得了这个病，这种追求"永恒、不朽"的激情。他们希望建造一些东西，好让他们大言不惭地说，他们，人，是不朽的。这种病的形式不下千种，有物可见的如金字塔，精神性的如宗教的教条和柏拉图的理念本体论。①

①Further Speculations ed. Sam Hynes (Lincolu: University of Nebraska Press, 1962) pp.70—71.

休默和柏格森关系密切，详见我的《语法与表现——古典中国诗与英美现代诗美学的汇通》一文。

当自马拉梅以还的现代诗人试图把柏拉图和亚理士多德的推理模式抛弃后，他们并没有把上述的病治好，他们仍旧以自我或自我意识为一切秩序的中心，而把原来的真世界改容放逐。由于不肯重新进入自由风发的事物本然，便使到他们无法真正能从语言的牢房中解放出来。

在此，道家物我的通明关系是具有特别意义的。我们就第一部分的探讨试作扼要的重述。在“宇宙本然如此”与“宇宙应该如此”之间，道家重视前者，拒绝把人为的假定（关于宇宙的概念）视作宇宙的必然（宇宙本身），因而了解到，第一，名、义、语言、概念是偏限的了解，不但不得其全其真而且会歪曲其本样。第二，真世界，无需人的自我去管理和解释，是完全活生生、自动自发自然自化自真的，即所谓“无言独化”。第三，人只是万物之一体，没有理由由人去类分天机；我们不要把“我”放在主位去主宰外物的形义，而应任物我自由换位互存互应互照互明。

在这种物我通明里，我“以物观物”，反映于语言的是容易地避过分析性、演绎性、推论性的元素而达至事物非串连性的、戏剧出场式的并发直现。由于自我溶入浑一的宇宙现象，认同万物并将它们放在我们感认的主位，所以能消除“自我反映”的元素，能保持物物间多重空间的关系而觉自然而不断续。

当西方现代诗人试图消除分析性、演绎性、推理性，打破直线串连的逻辑，他们确实提高了近乎中国旧诗中的（一）“事物直接、具体的演出”，（二）加强了视觉性，空间的玩味，包括绘画性、雕塑性，（三）保持关系不决定性而得多重暗示、多重空间的同时呈现，（四）意象并发性所构成的叠象美及（五）时间空间化空间时间化……等（详见我另一篇文章：《语法与表现：古典中国

诗与英美现代诗美学的汇通》。)但，我们现在可以明白：要这些新的语言结构收到效果，还需诗人把“自我”消融在宇宙万象自由的流放中，或把“自我”在原来的物我通明里求适切的调协，好让直现事物保存其为直现事物的真样，好让我们能从物的“自然”环境里（即未经疏离的环境里）观其自己的演化。所以，在西方诗人调整物我通明的关系之前，在他们重认及拥抱真世界之前，他们语言风格的改革将无法成为自然；他们的艺术手段将被视为疏离的狂暴行为。

西方哲学家和诗人要把人类意识重新导向真实世界，这个想法，这个运动，其实已不是骇人听闻的新事。早在一八四四年，克依克果（Kierkegaard）在他的《不科学的后记结语》里，便对西方的抽象思维提出疑问：

> 每一个存在的个人所面临的“存在”所包孕的困难，是一项无法以抽象思维去表达的东西，更不用说明了。因为抽象思维压根儿无视存在中的具体性、时间性和存在的过程……抽象思维面对一个难题时，用的是“把它省略”的方法，然后大言不惭地说一切已获适当的解释。①

抽象的系统涵盖不了具体的存在。詹姆氏的“并行同时性”和怀海德的“经验直率”可以说是这个主题进一步的说明（详见第一部分）。都是反对把真世界用概念减缩为某些需要的形状。及至海德格，他要求回到苏格拉底时代以前对physis的原意，他解释为“事物的涌现”(包括其未动时的“存在事实”和动变时的

①Soren Kierkegaard, Concluding Unscientific Postscript (1844) tr. by Swenson and Walter Lowrie, Princeton, 1941, pp.97,267.

"生成过程"),反对meta-physis，即反对超出事物具体的存在而进入了概念的世界。中间还有休默（T.E.Hulme）继承了柏格森（Bergson),拒绝把不可言喻的世界用科学方法减缩为一些号签。主张找寻一种"视觉的具体的语言，一种直觉的语言，把事物可触可感的交给读者。它不断的企图抓住我们，使我们不断的看到一件实物，而不会流为一种抽象的过程。"跟着意象派诗人所强调而当时尚未说清楚的"真实"和"自然即是自足的象征"的理论。(详见《语法与表现……》一文）都是朝着具体真世界的方向思索。

上列诸种哲学的新导向显示了重认素朴与即物即真的可能性。假如我们可以说服工业革命后期的人接受这个导向的话，这个可能性也许会出现，一行"新"诗句（如消除指义元素的句子）还需一个"新"思想（对西方而言）的普及始可成真、始可自然。就是这个需要使海德格的哲学特别有意义：慢慢地破除减缩性的概念、类分行为及以理念世界为主的秩序，他设法恢复存在原有的根据地，指向直现事物为直现事物的真质。是在这一个层次上，我们发现海德格和道家主义者说着同一的语言。

在此，让我们观察两个西方代表在这个新导向上的努力。其一是哲学家海德格，另一是诗人威廉斯。

像道家所主张的齐物论，海德格在其《形上学序论》①里认为一切存在物之为存在物，价值是完全相等的，我们应该把它们平等看待，更没有理由把所有存在物之任何一体，包括人，拈出来给予特别崇高的位置。

①Introduction to Metaphysics（New Haven, 1959）。以下页数，除非另外指出，一律以此书为据。

老实说，人是什么？试将地球置于无限黑暗的太空中，相形之下，它只不过是空中的一颗小沙，在它与另一小沙之间存在着一哩以上的空无。而在这颗小沙上住着一群爬行者、惑乱的所谓灵性的动物，在一个偶然的机会里发现了知识。在这万万年的时间之中，人的生命、其时间的延伸又算什么？只不过是秒针的一个小小的移动。在其他无尽的存在物中，我们实在没有理由拈出我们称之为“人类”此一存在物而视作异乎寻常。（《形上学序论》三——四页）

人既是如此，人便不应被放在主宰世界的主位。事实上，人并没有这个能力。存在物的整体并不受任何求索识辨的努力影响。不管我们问不问有关存在物的问题（概念的提出），“星球继续依其轨迹移动，生命的汁液流过动物与植物。”（五页）“我们问题的提出只是一种心理和精神的过程，无论它向哪一个路程推进，都不会改变存在物本身”，存在物将继续保持原样（二九页）。他主张回到语言文字发生前的事物，因为“只要我们黏着文字和它的含义，我们便仍然无法接近物象本身”（八七页）。用现象哲学大家胡塞尔（Husserl）和海德格二人的主要传人马卢庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)的说法，是要回到“一切识辨反省生发之前原已存在的世界——那无法再疏离的‘出现’。”① 事实上，当我们用“存在”二字去讨论现实的时候，“存在”二字是空的，不真实的，不可捉摸的。（《形上学序论》三五页）。照海德格的意思，用“存在”二字是我们意欲识辨暂时的指标，当我们感认到

①Maurice Merleau-Ponty, "What is Phenomenology? "(trans. Colin Smith) in Vernon W. Gras, ed. European Literary Theory and Practice (New York, 1973), p. 69.

那无法再疏离的原有存在本身时，"存在"二字便应划去。(是"得意忘言"的相似说法。)

但正如海德格在另一文提到的，(见第一部分与日人假想的对话)，西方人被困在他们语言特有的牢房里。所以第一步还要打破有关宇宙存在的概念结构和这些概念结构主宰着的限指限义的语言程序和表式，使物象归回"未限指未限义的"原真状态(九一〇页)。在《贺德龄与诗的本质》①一文里，他特别指出诗人拥有最危险但也是最珍贵的语言。最危险，是因为他把原真事物疏离；最珍贵，如能脱离概念的假象，它可以把原真的事物呈现。

海德格首先通过语根的追寻，企图重认柏拉图和亚理士多德之前(即所谓苏格拉底时代以前)某些基本印象的含义：

(一)physis(现代"物理"physics的来源)——原指"自身开放(如花的开放)的涌现"……如日之升，海潮之推动，草木之生长，人与动物自母体之出现……这种涌现和持续的力量包括其未动时之"存在事实"与动变时之"生成过程"。……taphysei onta, ta physika：存在的领域……是通过最直接使我们注意的方法去印验。(按：马卢庞蒂在这个层次上特别强调视觉的重要。)……meta ta physika……是追索存在物以外所谓超越视境的学问……(形上学真义不是超越physis)，而是"存在物本身的呈露。"(一四——一八页)

(二)所谓alitheia("真理")是指事物由隐到显的现出而自成世界的现象。(六一页)

---

① "Hölderlin and the Essence of Poetry", in Gras, PP.29-31.

（三）所谓idea（观念、理念）的原字eidos，不是抽象的东西，而是物象的貌。（六〇页）

海德格这番重新认识了解的原有根据地的做法，把西方概念的累赘欲一扫而清。这个做法使我们想起郭象为老子、庄子某些一度被人疑误的名词的重新解释，为六朝以后打开一个美学的新局面的情形相似。老、庄对真世界的看法原已很通明，自然没有西方概念的累赘，本亦无需作任何重新说明的必要。但由于语言经过时间的污染，有几个用语曾引起异于老、庄原意的猜测，如“道”、“天”、“神人”诸语，究竟有没有形而上的含义。“道”所指万物自然自动自化自真，当然没有形而上的含义，但在“常道”与“非常道”之间有时不免令人犹疑。但郭象的注直截了当的一口咬定了“上知造物无物，下知有物自造”（《庄子集释·序》），又说：“无既无矣，则不能生有，有之未生，又不能为生，然则生生者谁哉，块然自生耳。”（五〇页）。这个肯定使中国的运思与表达心态，完全不为形而上的问题所困惑，所以能物物无碍、事事无碍的任物自由涌现。郭又说，“天，万物的总名”（二〇页、五〇页），“圣人”，“物得性之名耳”（二二页），“神人”，“今之圣人也”（二八页）。把环绕着这几个名词的神秘气氛一扫而清。

要消除玄学的累赘、概念的累赘也可以说是海德格哲学最用力的地方。像道家的返璞归真，海德格对原真事物的重认，使到美学有了一个新的开始。诗人可以不沉迷于“真”的“概念”和“假设”，而与原真的事物直接地交通。所以他在《诗、语言与思想》一书里说：

去“思想存在”的意思是：对“存在”出现在我们之

前的魅力的应和。这应和源自这魅力同时归回这魅力。①

> 诗……呼唤事物，叫它们来……呼唤是一种邀请。请物进来，好让它们向人们见证它们是物之为物……物如此被唤被命名后共同聚向天地人神……聚、集、群、存是物物之生……物物之生成我们称之为世界。……物物之生而展开世界，展开世界而物以得存……物物之生而完成世界……物物之生，物完成物之为物。物物之生，物展姿——形态——成世界。（一九九——二〇〇页）

海德格认为物我之间，物物之间是一种互照状态，（一七九页）是一种相交相参（二〇二页），既合（谐和亲切）仍分（独立为物）（二〇二页），主客可以易位。

由于肯定了原真事物为我们感应的主位，反对以人知去驾驭天然，我们发现海德格几乎和道家说着同一的语言，尤其是后期的海德格。海德格所采取的方式显然是不一样的。道家用的几乎是诗的语言，往往用诗的意象，用事件直攻我们的感官；海德格则要费很多语言去解困（de-sophistication），譬如“何谓物？”便是厚厚的一卷，反覆把先人虚造的架构用哲学的逻辑慢慢拆除。这完全是因为，在柏拉图和他之间横亘着二十三世纪的诡奇缚茧的关系。

如果我们说威廉斯的诗观和创作直接受海德格的启示，我想是错的。在艺术上，他一面是承着马拉梅对语言的双重看法而来（即是在认为语言无能的同时又大大发展语言表现的潜能。在某一

---

①Poetry, Language, Thought trans. Albert Hofstadter (New York 1971), P.183. 以下页数以此书为据。

个层次说，威廉斯始终是个表现主义者。）他从史妲儿女士（Gertrude Stein）那里得了不少打破英语串连性限指性的手法来发展马拉梅的语言意念；另一面却又承着休默反抽象思维的具体论和庞德反陈述反说教的写象思想。所以他有“没有意念，只在物中”的说法。但更重要的，我想是詹姆氏和怀海德对真秩序的肯定和“经验直奉”对美国诗人的影响，使威廉斯走向原真事物的拥抱，（至于塞尚等画家给他的是视觉技巧多于哲学的考虑，在威廉斯的风格当然有决定性的影响的。）当威廉斯说：“此时此地的生命是欢悦时间的……一个永远‘真实’的世界”，说要体现实有，“不依存象征”，主张“用没有先入为主的观念没有随后追加的观念、强烈的感应方法去观事物”①。我们觉得，他用他自己的方式，通过他特有的路条，基本上掌握了即物即真的观物态度与程序。所以当米勒（Hillis Miller）用了现象哲学的起点去分析威廉斯的诗时，很适切地显露了相当多的回响。我将有另文讨论到威廉斯的诗。在此，我只想把米勒氏的一些重点重述，作为本文整个题旨的另一层印证。米勒拈出了威廉斯几个很重要的观点②。

一、威廉斯决定信赖存在本身，“使到一切都溶汇为一体，而同时它们成为我的一部分”。

二、“为什么要谈‘我’……那几乎完全不使我发生兴趣的一部分。”

三、世界与意识是认同的，“它不可能是别的，只能

①按次，Williams, Paterson (New York, 1946), Pt. I, P. 6; Selected Essays (New York, 1954), PP. 196, 213; Selected Essays, P. 5.

②见J. Hillis Miller, Poets of Reality (Cambridge, Mass, 1966), Chapter VII, "William Carlos Williams".

互相贯通”。

把存在视为感认的主位，让自我溶汇在世界里，物我共通，打破了西方的因果律，消除主客。(当我说“我”的时候，“我”亦是“你”，参证“是亦彼也，彼亦是也。”)推翻笛卡儿式的自我(笛氏认为：世界由我的意识决定)，设法“与世界共同出现”，因为事物在我们命名前便已成立，自有它们本身的真实性，不用别人证实。威廉斯希望达到一个“没有文字的/世界/没有人的个性。”他要去却我。(参证无言无我。)

这里所提出的观点，与道家和海德格的回响是毫无疑问的；但这并不暗示他们的整个世界观完全一样。事实上，威廉斯虽然翻译过数首中国诗，当然也因庞德的关系看过一些中国的东西，但对道家的真正认识是不易证实的。同样，海德格后期曾看过一些老子，但对道家的整体，显然也是没有做过什么研究的。就是因为这样，反而应该使我们对这个意识状态的生成重视。我们了解到文化一方面是扩大了我们的传达网，而另一方面却制造了隔阂与疏离。制造了思想的桎梏，使传达受损。而在两重文化相隔二十三世纪的时空，两个不同的哲学家竟然发出了相同的问题、追寻同一个物我通明的关系。这为我们显示了什么？显示了重获真实世界的一个可能的据点。

我们在本文之初提出了威廉斯的一句话：“要一句‘新’的诗出现，还得依赖一种‘新’的思想生成。”这句话倒过来说也是同样的重要：“要一个‘新’的思想生成，还得依赖一句‘新’的诗出现。”在西方，语言要有适度的调整，才可以突破它的囚墙，才可以重新拥抱真实世界。在中国，当我们了解到西方的工具式的理性和科学的减缩主义对语言、思想的损害，我们在此时此地应该怎样

去发挥物我通明的关系，作为避免重复西方语言和思想危机的指标呢？这，正是我们最需要冥思的。

一九八二年春

（原载《古代文学理论研究》，第八辑）

中西审美体验论

胡经之　王岳川

审美体验作为审美活动中的一种特出的心理过程，一种主客体相互作用的精神现象，被中西美学家、艺术家研究着。人们从不同的审美文化背景、不同的宇宙观、不同的艺术活动方面、不同的美学角度出发，或多或少地接触到"审美体验"的某些方面的性质，并提出各种不同的（有时甚至表面上十分对立的）范畴。这些审美范畴或审美理论都从某个侧面揭示了审美体验的某些特征，但都不能完全囊括审美体验内涵的全部。

在审美体验"心物"之轴上，西方或是偏向物的一端（摹仿说竟延续了近二千年），或是偏向心的一端，现代移情说、想象说、灵感说、表现说、直觉说、孤立说、心理距离说，以及现代主义回归自我等占了优势，① 表明了西方文化深刻的内在矛盾：在解"历史之谜"、"美学之谜"这两大结构方程时总是走极端，或者是"镜"，或者是"灯"；② 经历了由再现说（摹仿，像镜子一样反映）到表现说（像灯一样的放射光辉），由古典主义到现代主义的历史大跨度，其审美价值观和审美范畴也在两极摆动。这种"镜"与"灯"对立的美学观，《美国百科全书》说得十分绝对："摹仿说

①参见W.塔塔凯维支：《六观念史》，华沙，1980年英文版，第325—334页。
②参见M.艾布拉姆：《镜与灯》，牛津，1953年版。

的艺术概念一直统治着十八世纪的美学观念。以后，美学观念逐渐转为以表现说的艺术为其基础。”

审美体验在心理发达、感情丰富的中华民族的艺术心灵中，具有鲜活的风貌。中国以中和为本，在审美体验“心物”两极之间获得辩证统一。这是一种“镜”(再现、反映)与“灯”(表现)的统一。中国美学对文艺审美特性的认识是一以贯之而又富有变化的，但这变化是一种深化，不是一种断然的否定，而是中和、节制、自律的进程，围绕“心物”一轴上下波动(感物说在中国美学上具有重要的地位)。只有循此出发，才有可能找到中华民族的诗心、文心，才能感触到文明古国的心路历程。那种西方是再现，中国是表现的说法，只是得之皮毛，不符合中外美学的实际。

从审美体验这一流动发展的过程着眼考察，就可以发现中西审美体验理论和范畴在这一光谱上，有的具有相当接近的色调，有的看似不同，其实十分相似。因此，我们打算拈出西方“移情”、“想象”、“灵感”这几个最为关键的范畴来，与中国美学中审美体验属于核心层次的“兴”、“神思”、“感兴”捉置一处，略作些比较，从中也许可以获得一些宝贵的启示。

兴与移情

我们在审美体验这一动态过程中拈出“兴”与“移情”来进行比较，其实是颇费踌躇的。简单地说，它们的“可比性”并不大，但虽不大，因都与激发创作者与欣赏者的情感，对主客体之间的审美活动的发生和进行有着相似的功用，所以就依这点儿“相似”，把这对异国美学范畴捉置一处，稍作比较。

“兴”，在中国是一个含义十分丰富，而又歧义颇多的概念。从《周礼》、汉儒解经，经钟嵘、刘勰、朱熹、李仲蒙，及至后世王夫之、闻一多、朱自清，对“兴”的注释，时有推进。到了现代，研究者们对这一范畴发生了更大的兴趣。陈世骧就专门写过一篇《原兴：兼论中国文学特质》。叶嘉莹在其《迦陵论诗丛稿》、《王国维及其文学批评》的专著中，都反复提到要深入研究中国诗歌“兴”的兴发感动作用。周英雄在他的近著《结构主义与中国文学》中提出“兴”的应用是研究中国诗词的核心问题的观点。

“兴”在汉代经学家那里主要有两种意思，一是认为是《诗经》的一种表现手法，如毛亨；二是认为“兴”是一种“譬喻”，如郑玄。到了齐梁时，刘勰《文心·比兴》说，“比显而兴隐”。钟嵘则认为“兴”即“文已尽而意无穷”。宋代朱熹则认为：“兴者，先言他物后引起所咏之词也。”李仲蒙则把赋、比、兴看作是表现感情的三种手法。

概括地说，“兴”意有如下四种：

（一）兴就是起情，就是以兴启首发端之意。法国霍尔兹曼（D.Holzman）也持这种看法，认为：孔子的“兴于诗”“指的是‘发端’”①。

（二）兴是感物兴情，由景到情。法国韦利持相同看法，认为“兴”是“激发人们的情感”②。法国的理雅各稍有不同，认为“兴”是“感发人们的意志”③。

（三）兴，被视为诗教的方法（孔颖达）。徐复观《释诗的比兴——重新奠定中国诗的欣赏基础》同意此说，并进一步指出，以“见今之失”或“见今之美”分比兴是不行的。

①②③见D.霍尔兹曼：《中国文学入门》，英文版。

（四）兴是隐喻的形象，“比显而兴隐”，有隐喻“无迹可求”甚至“诗无达诂”之意。

这些看法都是有某方面的正确性。但“兴”作为中国美学中的审美体验的重要范畴其精义尚待进一步发掘。有人认为中国的“比兴”就是中国美学的“移情说”①。其实，“兴”与“移情”既有相似的一面，又有若干差异。

中国的“兴”的第一个鲜明特点就是在于它是触物起情。它的核心是一个“情”字。当审美主体面对其审美对象时，会因原有的心态模式与景、物对应，激发而勃然起情。刘勰说：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。”②明代的谢榛对这一点体味殊深：“凡作诗，悲欢皆由乎兴，非兴则造语弗工。……悲戚诗，兴中得者更佳。至于千言反覆，愈长愈健，熟读李杜全集，方知无处无时而非兴也。”③可见兴的“一情独往”，使主体的审美体验能突破景物的表面层次而进入较深层的审美体味。

“兴”的第二个鲜明特点是审美体验的初级直觉，有其鲜明深拓性。当代著名美学家今道友信曾说：“兴”是一种情感的“兴腾”——“垂直地兴腾起来”，不需要各种关卡层次缓慢演进，而是带有一种“直觉性”，是“垂直地面向超越者”，“直观事物的内核”。今道友信并指出孔子的“诗可以兴”的兴，有其极其深刻的含义，指的是一种“精神觉醒”和对现实的“神游式的超越”。④我们认为“兴”有两个层次，一是诗人感物、触物而发情，我们称这为初

①林同华：《美学漫谈》，第175页。
②刘勰：《文心雕龙·诠赋》。
③谢榛：《四溟诗话》。
④（日）今道友信：《东方美学》第三章。

级的直觉或是情与物初步相契。其二是高级直觉，尤其是审美体验能力强的人（如敏感的艺术家），在感物的瞬间马上就达到了“神游式的超越”——即达到灵感程度。所以不少的人触物兴怀而吟出千古绝唱。如陈子昂《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”诗人登台，神思徜徉，极目四望，目击道存，于是兴发感动（怆然涕下），对宇宙时空永恒和个人的孤独获得强烈的审美体验，于是诗句冲口而出，负荷了人类心灵的共感而千古感动人心。

“兴”的第三个鲜明特点是具有向审美体验第二层次“神思”过渡和交叉的趋向。“兴”在起初主要是激起作家的创作冲动，通过外物、景物抒发、寄托，表现情思。所以方东树说：“诗重比兴，兴则因物感触，言在于此而义寄于彼。……兴，最诗之要也。文房诗多兴在象外，长以此术求之，则成句皆有余味不尽之妙矣。”因此，兴可以因起初的勃发兴腾，上升到“神思”，最后达到一种“兴会”（灵感）境界，这是向人类的深层心理的拓进，是诗歌生命力、表现力广阔驰骋的疆场，也是诗人们言情托意，感物兴怀的一种重要的方式。正是在这个意义上，我们说“兴”具有真正的美学价值，是诗词创作的不二法门，是写出具有自己独特个性（因每人触物感受绝不雷同）和永恒审美价值的艺术作品的“度人金针”。同时，沿着“兴”发展轨迹溯流而去，在这寻根寻源的“反求工程”中，我们可以窥见中华民族远古族类审美体验，原始审美活动以及处于集体无意识的巫术图腾活动，从审美心理——审美体验的角度去探索人的审美的发生。这一切，构成了今日美学对“兴”的强烈兴趣，同时，也给研究者提出了严峻的课题。

西方所说的“移情”，确实与中国的“兴”有类似之处。这里，我们以“移情说”主要代表人物立普斯的观点为依据，进行

些分析。

立普斯最著名的贡献是审美“移情说”。休谟和博克的“同情说”，赫尔德的“美是在艺术对象和自然对象中生命与人格的表现说”，以及浮龙·李（Vernon Lee）的“审美移情”，巴希（Victor Basch）的“同情”说和谷鲁斯（Karl Groos）的“内摹仿”说，对立普斯都产生过不同程度、不同方面的影响。他吸取了有用的成分而使移情说系统化了。

立普斯从三个方面界定了审美移情的特征：一是审美必须有对象，这对象不是与主体事物相对立的，而是一种体现，受到主体灌注生命的、活动而有力的、自我对象化了的形象；二是审美须有主体，但决不是与对象对立的、实用的自我，而是在对象里生活着的、观照的自我；三是主体与对象要有所关系，有着主体生活在对象里，对象从主体受到“生命灌注”从而表现了人的生命思想感情的统一关系。总述三点，事实上移情作用就是主客体两个相关联的方面一次达成的特殊效果。他在《空间美学》中举了希腊建筑中道芮式石柱的观照为例：一方面仅从力量、运动、活动、倾向等方面来观照对象所引起的主体“耸立上腾”、“凝成整体”的感觉，这称为“机械的解释”；另一方面是以人度物、化物成人的“人格化解释”，造成一种身外物的自身类比。于是，本来相对立的主客体，在审美移情作用中得到了统一。同样道理，颜色获得了它们的性格和人格，音乐获得了它全部的表现力，人的肉体外貌成为了他们内心生命的表征。

中国美学的“兴”的感物起情，与移情说主体将生命灌注对象而情感化有某种相似之处；审美移情的主体生活在对象里，大有“情往似赠，兴来如答”的味道，这点又与兴的情感勃发，物我皆染上情感色彩十分相近；当“兴”达到高潮时，所呈现的物

我一体，如李白“相看两不厌，只有敬亭山”，又与移情论第三个特点“对象受到生命灌注”从而表现了人的生命思想情感的统一关系暗合。这样看来，都是主客体相交，都是情感投射，都是表现为感情互置和兴奋。的确，中国的“兴”与西方的“移情说”有其“同”的一面。但深一层再细加分析，就会发现二者之间乃“同中有异”。

首先，立普斯的移情说是能动的主体，主动地将自身情感外射(Projekt)；而中国的“兴”却强调体验，兴发，重物我的交流以及亲和感受性(Empfindung)。

其次，移情说过分强调主观性，对象的人格化。以人度物，化物成人，以“人格化解释”，造成一种身外物的自身类比。而“兴”却重点在起兴，然后一情独往，超越物的现象，而体味到宇宙时空无限和自身的情怀。也就是说，“兴”的跨度更大，可从一物而至整个生命、世界、宇宙。

再者，移情说强调分析，推论出三大规律(整一律，多样统一律，主从律)。而“兴”却重在直观感物，重整体的功能，重由外向内的拓进，达到高的层次。

最后，移情说在立普斯《空间美学》中主要举出古希腊建筑的例子为自己理论支点，所以是以一种“错觉”的“飞腾感”来说明移情；而“兴”却是面面观，视点是不固定的，是随情所至，“俯仰自得，游心太玄”，对万物及宇宙一视同仁，主客体相亲相近。

总之，“兴”与“移情”是同中有异，异中有同的，不能全然等同。(笔者准备另文详论。)

神 思 与 想 象

作为中西审美体验过程的另一对范畴是神思和想象。"神思"一词最早见于汉末。韦昭《鼓吹曲》:"建号创皇基,聪睿协神思。"①这儿的"神思"主要用来状人物的精神面貌。到了刘勰则将其作为文学创作的一个审美范畴。此后运用神思一词就很普遍了。而最早提出"想象"一词的是亚里士多德,他在《心灵论》中说:"想象和判断是不同的思维方式。想象是可以随心所欲的。""想象"一词出现虽早,但却为古希腊文学理论所忽视,亚里士多德《诗学》中就没有"想象"(只有阿波罗尼阿斯对"想象"评价甚高是一例外)。直到十八世纪以后"想象"才得到广泛运用。这也可以看出中西两大诗潮的某些不同走向。

近些年来,古典文论界有一种倾向,将"神思"等同"想象",认为"神思就是想象"②。也有人把神思概念扩大,认为神思即艺术构思。这些说法仍有再探讨之必要。作为审美体验的重要部分的神思和想象,因中西民族文化的不同而显示出同中有异,绝难完全等同。鉴于中西美学对这对范畴论述甚多,难以尽述③,这里仅将刘勰"神思论"和陆机有关文思问题的精见与柯尔立治、科林伍德的"想象论"(必要时也涉及桂戚、卡西勒E. Cassirer、里博Th. Ribot的想象论)加以比较,以明瞭中西审美体验中这对相近范畴的本质和异同。

---

①见《乐府诗集》卷十八。

②王元化:《文心雕龙创作论》,第95页。

③西方对"想象"的研究,休谟、康德、苏珊·朗格贡献尤为突出。而柯尔立治、华滋渥斯、佛斯科洛、马佐尼,以及克罗齐、萨特、科林伍德、里博、瑞恰兹的研究也时有新解。

先谈“想象”。

柯尔立治关于想象的理论集中在《文学生涯》一书的第十三章和第十四章中，他说：

我把想象分为第一位和第二位的两种。我主张，第一位的想象是一切人类知觉的活力，是无限的“我存在”中的永恒的创造活动在有限的心灵中的重演。第二位的想象，我认为是第一位想象的回声，它与自觉的意识共存。然后它的功用在性质上还是与第一位的想象相同的，只有在程度上和发挥作用的方式上与它有所不同。它溶化、分解、分散，为了再创造；而在这一程序被弄得不可能时，它还是无论如何尽力去理想化和统一化。它本质上是充满活力的，纵使所有的对象（作为事物而言）本质上是固定的和死的。幻想，与此相反，只与固定的和有限的东西打交道。

柯尔立治在十四章接着说：

诗人散发一种一致的情调和精神，借赖那种善于综合的神奇的力量，使它们彼此混合或（仿佛是）溶化为一体，这种力量我专门用了“想象”这个名称。这种力量，首先为意志与理解力所推动，受着它们的虽则温和而难于察觉却永不放松的控制。①

①《十九世纪英国诗人论诗》，第61—69页。

柯尔立治用分析的方法，不仅区分了“想象”和“幻想”的区别，而且把想象分为两种，即第一位想象和第二位想象。那么什么是第一位想象呢？文中指出：一切人类知觉的活力与原动力，是无限的“我存在”中的永恒的创造活动在有限的心灵中的重演。简言之，想象即是作为主体的人在其创造活动中的一种能动的知觉能力。也就是说，具有这种知觉能力的人能对客体进行认识和体验。这种客体“本质上是固定的和死的”，是无生命的物。想象就是对能动的主体和无生命的客体进行统合的一种力量。第二位想象与第一位想象性质上几乎相同，但第一位想象是在不自觉的情形下进行的，而第二位想象则是一种有意识的活动（它与自觉的意志共存），而且为了进行“再创造”，它要“溶化、分解、分散”客体，即主体这“充满活力的”、“善于综合的神奇的力量”——想象，要对这“本质上是固定的和死的”客体进行重新组合和创造。这一想象创造之中，理智贯穿其全过程，并伴之以“热忱与深刻强烈的感情”，这主体的理与情（生命力）投射在没有生命的客体上，从而终于达到主体与客体、人与自然的融一。这种第二位想象较之第一位想象的创造更高级，更具有理性的力量。

在柯尔立治眼中，自然是没有生机和灵魂的，只有“人的心灵是那些分散在自然界的各种形象中的智力光线的焦点”。① 想象力具有“统一性”，自然只有等待“诗人从自己的精神中把一个有人性的、有智慧的生命转移给它们”，而诗人自己的这种精神是“将它的生命贯穿于天、地与海洋的”。② 这说明，想象力所具有的创造力，可以超越时空。

柯尔立治对想象力的获得问题的看法具有鲜明的天才论色

---

①② 《十九世纪英国诗人论诗》，第100页、第74页。

彩。他说："在灵魂中没有音乐的，绝不能成为真正的诗人。……音乐的快感和产生这种快感的才能是想象力的赐予，……绝对不是学来的。"① 换言之，一个人的天赋决定了一个人是否具有想象力。

表现论美学家R·G·科林伍德的想象论，从另一个侧面反映现代西方表现说对想象的看法。科林伍德把想象的理论作为其审美体验理论的基础。他认为，艺术是一种想象活动。"在想象体验的水平上，那种粗野的、肉体水平的情感会转换成一种理想化了的情感，或所谓审美的情感。"② 同时，他认为，想象是一种有意识的活动，艺术家想象着并知道自己是在想象。没有想象活动，他就不能是个艺术家，这种想象活动就是一种审美活动。

实用主义美学家杜威对想象的看法，比起柯尔立治来更坦率："审美的经验是想象的。""想象是指激发和渗透一切创造和观察过程的一种性质。它是把许多东西看成和感觉成为一个整体的一种方式。它是广泛而普遍地把种种兴趣交合在心灵和外界接触的一个点上。"③ 也就是说是审美主体和审美客体之间的一种调和成整体的方式，是心与物的交合。杜威接着说："想象力是结合艺术品里一切因素的能力，它把各个不同的因素造成一个整体。我们在其他经验里着重表现和部分实现出来的因素，在美的经验里都融合在一起。在这个一下子全都完整的经验里，我们的各种因素完全融合为一，各别之处融化了。我们意识里不觉得有任何别的因素"。④

当代符号学美学家E·卡西勒在想象问题上也持与柯尔立治

①《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(一)，第277页。

②科林伍德：《艺术原理》，1937年，英文版。

③④见《外国理论家作家论形象思维》，第198页、第199页。

相似的看法，而略有发展。他认为："当一位抒情诗人与物(对象)相接触时，常予物以内在的生命和人格形态，从而使天地有情化。"①

综合西方"想象说"，大致有以下要点：

第一，想象是有意识有生命的人(主体)，对"固定的和死的"无生命的物(客体)加以重新组合和再创造的，使之主客为一，成一个整体的过程。

第二，想象是一种作用于主体和客体之间的"综合的神奇的力量"。艺术创造是想象力主动运行过程(柯尔立治)，是主体给予客体对象生命和人格的过程(卡西勒)。

第三，想象的全过程都是有理性和情感共同参与的。在科林伍德看来，审美想象(体验)所具有的非功利性，可以将生理的肉体的情感转换(升华)为理想化了的感情。

第四，在杜威看来，在审美体验——"完整的经验"中，想象具有使主体心灵超越时空、澄怀专一的力量("我们意识里不觉得有任何别的因素")。

第五，在柯尔立治看来，想象的获得是属天才论的，后天学习是无济于事的。

我们再来看陆机的文思，刘勰的"神思"论。

首先遇到的困难是被刘勰誉为"驭文之首术，谋篇之大端"的"神思"到底是什么意思？文学创作的"思"为何用一个"神"来加以形容？这些问题都是正确理解"神思"所必须加以解决的。

"思"在刘勰那里，主要是指审美体验中思绪如泉涌这一现象。《镕裁》篇中说："凡思绪初发，辞采苦杂"。"神"，就审美体验的心理活动看，是主体的一种心灵活动，以及活动功能作用。刘勰说："文之思也，其神远矣。"这种心灵活动是一种激荡的、神秘的、

①E.卡西勒：《人论》，1947年，德文版，第九章。

高妙的体验过程，故称为“神”。刘勰《神思》篇说：

> 古人云：形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓也。文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎。故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。……夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形，登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣。

《神思》开篇，刘勰借庄子《让王篇》“身在江海之上，心居乎魏阙之下”，点明神思的本质就在于当作者的心情兴起勃发之时，可以超越现实时空，悠游于心灵所独创的时空中奇思妙想，无远弗届。“神思”之妙，就在于身在此而心在彼，可以由此及彼，不受身观局限，停止感官知觉以凝神妙想。在时间上情思能无阻无碍地悠游到过去、未来；在空间上，可窥到四荒八极，而意象纷呈。这样，诗人就在来如潮湃响起，去如景灭声逝的神思之顷，捕捉到永恒和无限。神思的这种超越时空的重要特点，对后世影响很大。清代的李执中就曾经写过这样一段话：“究神思之旁，则寸心所汇，千里非遥。”①除超越时空的特点以外，在艺术构思过程中，情感体验的强度占有核心地位，可以增强、鼓舞、引导审美体验的强度和方向。当激情兴发之时，诗人“登山则情满于山，观海则意溢于海”。不仅如此，当神思使主体的体验潜沉到灵肉之

①李执中：《刘彦和〈文心雕龙〉疏》。

深处时，就会“思涉乐其必笑，方言哀而已叹”，“谈欢则字与笑并，论戚则声共泣偕”，人格精神受到震动。因此，情感的激发性是神思的又一特点，其重要处在于“神用象通，情变所孕”，并制约着“志气”，统领着文思开塞的关键。对此陆机早有会心，他在《文赋》中是这样描述神思过程的：

其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞。其致也，情曈昽而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵。谢朝花于已披，启夕秀于未振。观古今于须臾，抚四海于一瞬。

陆机将这种艺术体验中文思喷涌的过程分成相对三个阶段。第一阶段，“其始也”将游离的精神集聚起来，摒绝外虑，以自由的心神驰骋于穷高极远的空间，突破上下古今的限制，做无限的追求。第二阶段“其致也”，感情由隐晦而趋鲜明——激情不可遏止；物象交互重叠渐趋明晰——意象纷至沓来。第三阶段“沉辞怫悦”，以殚竭心智以求美妙的文辞，以独特的体验贯穿时空，出之新颖别致的语言，发挥个己之意旨。这一段话，十分生动地呈现了诗人艺术创作中，由体验到表现的全过程的神思活动。与刘勰共同揭示了神思的重要特点：在凝神、虚静中超越现实时空而进行的以“神”为主的心灵遨游。同时，又需用语言将其神思的情感意象完美表达出来。

在心物关系上，刘勰强调缘情感物的“神与物游”。中国诗

人往往将自己作为自然的一部分，与自然有一种亲和关系。创作实践中，艺术家往往以主体之生气，体合自然之气。岚容川色、一花一石都成为艺术家澄怀味象的对象而与道相通，在自然（物）的形质上能看出它的趣灵和生命，看出它有其由有限以通向无限之性格。自然是创作的无言宗师，也是艺术之灵感的渊薮。因此，刘勰十分强调缘情感物的"神与物游"。神与物游的深刻处在于，作为主体的人在"志"（情志）和"气"（血气、元气）的共同作用下，透过耳目，与作为客体的物一起交感同游而成。这"物"（自然）是有其本身的精神和生命的（自然之魂），然而却是无言之"大美"，是隐含的、内敛的，须经过一番寂然凝虑、收视反听的"虚静"，才能体认感兴，才能感受到自然之灵的内在之气和永恒生命，达到物与神合，神与物游的境界。一切伟大艺术家所追求的正是这种可以完全把自己安放进去的世界，从而使主体的人生和精神获得完全的自由。

要达到"神与物游""物我合一"的那样"寂然""悄焉"的直觉体认的心灵状态，是不容易的。神思之来临，与诗人的"志气"通塞关系极大。陆机《文赋》曾对这一问题作过清楚的描述："若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。思风发于胸臆，言泉流于唇齿。……及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。"最后陆机只好叹曰："吾未识夫开塞之所由"。而刘勰在这一点上也颇有同感，认为创作通塞的关键是"志气"即主体的思想、感情的畅达："神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。"

正因为认识到文思通塞与"志气"的关系，刘勰提出了"养气说"，强调"陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五脏，澡雪精神"。事实上由构思到"其辞"必求"巧丽"的过程是需要才气的。刘勰说："我才之多少，将与风云而并驱矣。"但刘勰并不是用才去反对后天的学。他明确地表示出先天后天并重，才气积学兼顾："积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怿辞。"陆机除了重视积学以外，还重实践："伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。"这是十分正确的看法。由此可见，"积学"和"玄览"、"瞻万物而思纷"和"疏瀹五脏，澡雪精神"并重的养气之法，的确是激发人神思妙然的重要途径。

概括陆机、刘勰有关神思方面的论述，可以这样说：

第一，神思是充满生命活力、具有秉道之心的主体（人）与有生命灵性、有人格形态的元气氤氲的自然（物）之间的一种神妙的共同感应交合作用。

第二，神思可以分为三个阶段，从虚心澄怀以纳万物始，进而到激情难遏，意象纷呈，最后语言物化以成篇止。

第三，神与物游包括虚心接纳以体认自然之气（入）与主动投放以获精神自由（出）的先后两个过程，最后达到主客交融，物我合一，即金圣叹描述的"人看花，花看人。人看花人到花里去；花看人花到人里来"①的"物化"境界。

第四，从神思的获得来看，与人的"志"、"气"密切相关，因此，养气为神思获得必要之条件。

第五，重视"积学"、"玄览"和感物并重，才气和学习缺一不可。

①金圣叹：《鱼庭贯闻》。

对中西“神思”与“想象”都有一定的认识后，再作比较就较为清楚了。

先从神思与想象二者“相似点”看，西方的柯尔立治、科林伍德和我国陆机、刘勰都认识到神思或想象的发生，审美主体（人）和审美客体（物）是必不可少的条件，此其一；他们都看到神思或想象具有超越时空、设身处地的体验特征，此其二；都看到神思或想象既有情感的激发，也有理性的制约特点，此其三；中西美学家都看到艺术审美体验活动中神思或想象是艺术创作成败的关键，是创作的深化的动力。如雨果就曾说：“想象就是深度，没有一种心理机能能比想象更能自我深化，更能深入对象，它是伟大的潜水者。”此其四；神思或想象，由感物到心物一体，最后外化为文字而成为的文学作品，会因人、因事、因时、因地的感发和神思、想象的深广不同，而呈现出不同的个人精神风貌，此其五；这些相同或相似之处，说明中西美学家、艺术家在对人们的审美活动中审美体验（神思、想象）的探讨中，共同发现了重要美学规律，并各自加以总结，纳入自己的审美体验论和艺术原理之中。

但相似或相近，并不等于全同。再作一点具体的分析，深究下去，我们会发现神思和想象之间的相异处。

首先，作为神思和想象的主体和客体差别显著。神思之“物”是生气勃勃的有生命之物，当神思风发之时，生命主体和客体就发生“神与物游”。神与物感应交合所达到的境界，是一种“游”的境界。这“游”是一种孔子所说的“游于艺”之“游”，也是庄子艺术精神中那精神自由解放之“游”。

在中国美学中，人与自然不是像西方那样对立关系，而是一种亲和关系。中国诗人都将自己看成自然的一部分，因此，宇宙

自然不是人以外的外在世界，而是人在其中的宇宙整体。人与自然是和谐的。宇宙是大化流行、生生不已的，是以无为本、以气为本的，是"有情的天地万物"（徐复观）。气不仅是万物之根本，也是人的根本。因此，生气灌注的宇宙自然是生命之根、生化之原．是人可亲可近、相交相游、俯仰自得的亲和对象，而不是像西方那样令人恐怖、压迫的具有敌对威慑力量的对象。对于这一点，宗白华先生体会最深。他说："中国人抚爱万物，与万物同其节奏"。而"深广无穷的宇宙来亲近我，扶持我，无庸我去争取那无穷的空间，像浮士德那样野心勃勃，徬徨不安"。"西洋人……的视线失落于无穷……这无穷空间是追求的、控制的、冒险的、探索的。"①这一根本宇宙观的不同，涵盖了中西美学的各个层面，暗中规范着人们审美心理结构和审美体验的方式，从而显示出中西美学鲜明的不同色调。因此，"神思"的"神与物游"可以达到主客不分，相亲相交的心醉神迷状态："觉鸟兽禽鱼，自来亲人。"②"我见青山多妩媚，料青山见我应如是。"③"举杯邀明月，对影成三人。"④甚至进一步我化为物，成为"自我的化身"，而憩息于神游的境界。于是陶渊明吟道："有客常同止"⑤，这与"我"常同止的"客"均为自我，"主客只代表陶渊明的'醒的我'和'醉的我'罢了"⑥。东坡也有"与谁同坐，明月清风我"⑦之句，这是由"游"所达到的沉醉或超越。在这里，物与我、自然与人是没有

①见宗白华:《美学散步》。
②刘义庆:《世说新语》。
③辛弃疾:《贺新郎》。
④李白:《月下独酌》。
⑤陶渊明:《饮酒》。
⑥梁宗岱:《诗与真·诗与真二集》,第100页。
⑦苏轼:《点绛唇》。

界限的，都是有生命元气的，以至可以相交相游，相亲相近，达到了“天人合一”。这是双向的交流，是主体仰观俯察，用整个身心去体验感应，是以虚静之心纳受万物之精魂，再将自身人格元气投射于物的相容相受的双向过程，就是被刘勰称之为“情往似赠，兴来如答”的过程。

柯尔立治的想象中的客体却是“僵固而死的”，是与有生命的主体相对立的，客体只能在被主体“一、二位想象”主动“扩散、溶化、分解”以后，加以主观的再创造而成为“另一个世界”。这是一个主体生命气质单向投注“转移给物”（柯尔立治语）的过程。于是物为主体精神所湮盖、变形，失去了物之本真。这种“想象”的“统一性”，是以客体（物）分解、扭曲为前提的。这种“分解”之后又再“统一”起来之物，只不过消极地变为盛放主体情感的容器。这种主观单向投入（柯尔立治）与“主体的给予”（卡西勒），可以说是西方现代表现论的一大特色，这与其坚执主客体对立的哲学宇宙观分不开。这种主客体的对立，使西人面对自然时，感到是一种“痛苦的物我交流”①。新小说派的A.R.葛利叶说：“人看着世界，而世界并不回敬他一眼。……他为物质的目的而利用世界。”“人湮没在物的深度里，终于看不见物了。他的作用仅限于以它们的名义去体验一些纯粹人化了的印象与愿望。”②总之，神思和想象中的客体上的差异，构成了主客体之间不同的关系。这种或亲和或疏离的关系，反过来使得神思和想象本身的差异相当明显：“想象”因其主客体的对立，而成为一种作用于对峙着的主客体之间的综合力量或媒介力量；而神思却因主客体的亲和而成为一种将有生命的主客

---

①②R. 葛利叶：《自然、人道主义、悲剧》，见《现代西方文论选》，第325页，第332页。

体涵盖统摄起来的神妙活动。

其次，神思论十分重视审美体验中的激情，如“登山则情满于山，观海则意溢于海”，“情曈昽而弥鲜，物昭晰而互进”，“谈欢则字与笑并，论戚则声共泣偕”，“思涉乐其必笑，方言哀而已叹”，“神用象通，情变所孕”，“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”。但这种情感喜悦和喷涌是“乐而不淫”的，是有“思理”参与的，讲求情理统一的，符合我国“以理节情”“和而不违”的美学原则。但柯尔立治的“第二位想象”似乎更偏重于理性的力量。他说：它（第二位想象）“善于综合的神奇的力量”，“首先为意志与理解力所推动”，并受其“永不放松的控制”。① 科林伍德也认为“想象是一种有意识的活动”② 。但另一方面，现代法国著名心理学家比奈却认为，艺术想象往往采取非语言的形式，因此“想象与思维是对立的”③ 。这就把想象看成完全是非理性的东西了。这种情理两极性与中国的情理统一性，在神思和想象上，也显示出中西两大诗学的差异来。

还有，中国的神思说天赋与学习并重。刘勰认为：“才有天资，学慎始习。”陆机也说过：“伫中区以玄览，颐情志于典坟……诵先人之清芬；游文章之林府……”刘勰还归纳出五种培植、激发神思的方法。首先是：“疏瀹五脏，澡雪精神”，也就是“养气”；其他四个是，“积学以贮宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怿辞”。而西方的想象说却更重天赋，现代主义文学与艺术尤其如此。那么柯尔立治呢？如前面分析的，他是重天赋轻后天学习的，因为他认为天才的才能“绝对不是学来的”。

---

①柯尔立治：《文学生涯》。

②科林伍德：《艺术原理》，1937年，英文版。

③见法国心理学家里博：《无意识生活和运动》，1914年，巴黎，法文版，第14页。

再者，在内涵的大小和范围的宽窄方面，神思与想象的差异也十分明显。神思，是一种神妙的精神活动，它来无踪去无影，打破时空限制，思绪纵横驰骋，意象纷至沓来，并伴随着强烈的感情，承兴发感动而来，又上升为感兴、兴会。它是一种由志、气所制约的积极活跃的思想感情活动，是综合了思维、想象、感情的审美体验的复杂形式。因此，神思不等于想象，但包括了想象。同时，它也并不等于艺术构思，因为艺术构思是随时都可以进行的，具有可控性。而神思是“来不可遏，去不可止”的，具有随机性，并且只表现为艺术构思中“文思泉涌”的状态。所以，神思只是艺术构思的一个重要内容，并居于审美体验的核心层次。

最后，中西对神思、想象这一精神现象的总结上，各有不同的美学风貌。陆机《文赋》、刘勰《神思》虽为专门的探讨神思和文艺创作构思中问题，但并没有去对神思作思辨的分析、条分缕析的解剖，而是以敏锐的艺术心灵对神思这一流动范畴进行直观的动态感受、直觉的把握和精细入微的体验，并把这些整体的、综合的经验感受加以审美的描述，缺点是缺乏理论深度和严密性。而科林伍德、柯尔立治以及杜威等对想象的研究，尽管不是专门进行探讨，只是在其美学著作和诗论中略略提到，却有较强的思辨色彩，并且，以其分析为主要手段。如柯尔立治就首先将想象与幻想剥离开来，重想象而贬低幻想，后又将想象二分（其实意义并不大），表现出相当浓厚的机械论色彩。另外就是在语言的表述上，显得较分散和玄奥，有的地方较难理解。当然，中西这种差异不是孰高孰低的问题，而是民族美学思维性格使然。

兴 会 与 灵 感

兴会和灵感问题是一个极为复杂的问题。在审美体验过程中，它是属于深层体验的范畴，标志着由起兴感发到神思飞跃、最后达到的一种身心高度兴奋，精神、人格震动的境界。中西这一范畴的研究，不仅有相当久远的历史，而且有共同的发现和鲜明的不同特点。

我国古典美学中，没有直接拈出灵感这个词，但对灵感这一审美心理深层体验现象却早有研究，并形成一系列与“灵感”类似的概念和范畴。如“兴会”、“感兴”、“天机”、“神助”、“灵光”，以及“自来”、“灵气”等等。这可以说是中国美学的灵感论。最早从心理学上提出灵感的是战国时期的荀况，他从人与自然的心物关系角度提出了“精合感应”①说，他已经看到了人在感物之时，物必动心，情与物合的瞬时相契融一，而体味出物（自然）的深层意蕴这一“灵感”特点，并作了唯物主义的解释。把心物“精合感应”具体应用于文艺创作中去，并揭示出艺术灵感的是晋代的陆机。他在《文赋》中说：“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起。”这里的“应感之会”就是对灵感现象的一种十分精采的描述。自此以后，论述创作中灵感现象的就相当多了。因此，我们可以说，中国对灵感的研究是历史久远的，而且与西方灵感论相比毫不逊色，并显示出中国美学的鲜活风貌，以至于西方文艺研究者冈布里奇（E.H.Gombrich）都承认：“中国古代艺术渊源比起任何一种

---

①《荀子·正名篇》。

渊源来，都更强调对灵感的探求。”① 这里为了比较方便，我们从我国古典美学中涉及灵感的概念中拈出“兴会”一词，作为中国各种灵感范畴的概括，而与西方的灵感特点进行一些比较。

西方“灵感”一词的出现，是在古希腊（古希腊文为 Hεπυεσ$_t$cd），其原始意义是神的灵气，用来指一种神性的着魔状态（enthousiasmos）。因而，主要是一种神祇上的含义。“灵感”一词英语为“inspiration”，其意大致相同。“灵感”一词用于文学创作时，也仅仅是指明诗人创作时自己的灵魂被缪斯或其他神灵吹入了神的灵气，诗人失去了自己的理性，成为了神意的传达者，才能创造出完美的作品。这作品其实就是一种超自然能力所赐予的神的诏语。这一点，德谟克利特最先看到。他认为：“没有一种心灵的火焰，没有一种疯狂式的灵感，就不能成为大诗人。”“荷马由于生来就得到神的才能，所以创造出丰富多采的伟大的诗篇。”② “一位诗人以热情并在神圣的灵感之下，所作成的一切诗句，当然是美的。”③ 苏格拉底也说：“诗人写诗并不是凭智慧，而是凭一种天才和灵感，他们就像那种占卦或卜课的人似的，说了很多很好的话，但并不懂得是什么意思。”④ 而柏拉图在《伊安篇》中说得更为清楚：“诗人不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能作诗或代神说话。……优秀的诗歌本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神的诏语。诗人只是神的代言人，由神凭附着。”

“灵感”一词到了公元十二世纪以后，就主要偏重于从艺术

①见E. H. 冈布里奇：《艺术与幻想》，英文版。
②参见朱光潜：《西方美学史》上卷，第36、37页。
③④《古希腊罗马哲学》，商务印书馆1961年版，第147页、第107页。

灵感的意义上加以使用，而减弱了“神的谵语”的成分。如阿贝拉德（P.Abélard，1079—1142）就公开承认，创作灵感不是“陷入迷狂”去“代神说话”，而是“生而易感”的艺术家“面对自然环境时，产生一种激情冲动，鼓舞着文艺创作的强烈兴奋”。①到了黑格尔那里，灵感问题被进一步剥去神祇外衣。黑格尔说：“如我们进一步追问艺术的灵感究竟是什么，我们可以说，它不是别的，就是完全沉浸在主题里，不到把它表现为完满的艺术形象时决不肯罢休的那种情况。”②甚至黑格尔进一步将想象看作灵感：“想象的活动和完成作品中技巧的运用，作为艺术家的一种能力单独来看，就是人们通常所说的灵感”③。到了十九世纪的浪漫主义时代，灵感被认为是天才的一种特有素质，是天才的一种同义词。浪漫主义者想从主体内部去寻找天才、灵感的原因，并不想背对现实而重睹“神启灵感说”。现代审美心理学研究的深入和“天才”概念内涵的变化，导致了灵感概念的内涵进一步变化。用阿诺·里德的话来说，就是：“如果我们说阿诺德处于灵感之中，那就并非指他从缪斯那里吸入灵感，……也非某种存在物令其吸入一种灵气，而是诗人自己的生命气息在吐纳。”④这种由“代神立言”到“自我表现”的灵感论，反映出西方灵感这一范畴发展的轨迹。但是，屠格涅夫称灵感为“神的昵近”，别林斯基称之为“神秘的灼见”，以及黑格尔、马利旦对理念、直觉的种种看法，反映出近代灵感问题上的起伏性和复杂性。

当对中西“兴会”和“灵感”说的历史发展脉络有了一定的

①P.阿贝拉德：《是与否》，法文版。

②③黑格尔：《美学》第一卷，第356页、第354页。

④阿诺·里德：《美学研究》，伦敦，1931年版，第159页。

了解以后，我们可以来看看，它们所具有的一些特点。

中西美学的灵感、兴会，首要特点是突发性和不由自主性。中国美学对这一特点的经验描绘，例证很多：

“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。”①（陆机）

“文之为物，自然灵气，惚恍而来，不思而至。”②（李德裕）

“夫作诗者一情独往，万象俱开，口忽然吟，手忽然书，即手口原听我胸中之所流。”③（谭友夏）

“当其触物兴怀，情来神会，机括跃如，如兔起鹘落，稍纵即逝矣。有先一刻后一刻不能之妙。”④（王士祯）

“还仗灵光助几分，奇句忽来魂魄动。”⑤（张问陶）

这种对兴会突发性（偶然性）和不由自主性特点的直观描述，不胜枚举。这说明兴会爆发时所体验的情感和意象，是霎时而至又倏然而去，忽隐忽现，忽存忽亡，转瞬即逝的，所以必须在兴会到来的一刹那间，赶紧将其“捉著”，稍一迟钝，它就会遁失。对这一点，西方美学家、文学家也有共同的发现。费尔巴哈就说过：“灵感是不为意志所左右的，是不由钟表来调节的，是不会依照预定的日子和钟点迸发出来的。”⑥尼采也说自己的

①陆机：《文赋》。
②（唐）李德裕：《李卫公文集》残集卷三。
③《谭友夏合集》卷八。
④（清）王士祯：《诗友诗传录》。
⑤（清）张问陶：《论诗十二绝句》。
⑥《费尔巴哈哲学著作选集》下卷，第504页。

诗作《查拉斯图特拉如是说》是一种灵感的产物："突然有一种东西以无法形容的正确性和微妙性，震撼着心灵深幽之处。……它像一道闪电，以迅雷不及掩耳之势呈现脑海，不容你有任何选择的余地。"①这种突发的，不由自主所能拾到的灵感爆发状态，在艺术家创作中，暗暗地显示出内在力量。沃尔夫（T. Wolfe，美国小说家）说："我简直难以承认我的书是我自己写出来的，它似乎是被一种不可知的物控制和占有了我。"②英国小说家撒克里（Thackeray）说自己写作时"好像有一种不可知的魔力来移动着自己的笔"。③中西作家、艺术家的创造实践证明，兴会（灵感）的确是存在的，并且是稍纵即逝、难以控制的。灵感来时文思如泉涌，下笔如有神；灵感将遁，则文思不畅，落笔艰难。说明了灵感是创作的关键，是审美体验的最高层次。在这一特点的认识上，中西美学显示了较大的相似性。

中西审美体验中的兴会或灵感的第二个特征是激情性和想象性。

柏拉图就直言不讳地宣称灵感是人理性的丧失，是一种激情喷涌、不能自已的迷狂。这种激情式的"迷狂"能够"感发心灵"，造成一种"兴高采烈，神色飞舞的境界"。"他从眼睛接受到美的放射体，因它而发热……在这个过程中，灵魂遍体沸腾跳动，正如婴儿出齿时牙根感觉又痒又痛，灵魂初生羽翼时，也沸腾发烧，又痒又痛。"④在柏拉图看来，迷狂中的诗人们一方面处于类似酒神信徒们的"狂欢"里，另一方面又任想象在"诗神的园里"汲取美的精英。因此，没有激情和想象，就没有真正的诗，

①尼采：《瞧这个人》，德文版。
②见B.吉赛利姆：《创作过程》，1952年，英文版，第194页。
③见E.M.霍丁：《灵感分析》，1942年，英文版，第15页。
④《柏拉图文艺对话集》，第118页、第127页。

"若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌之外"。激情正是像"拉克勒斯磁石"①一样具有吸引力。诗神这"磁石"之所以可以将诗人这"铁环"和诵诗人、听众这些"铁环"连起来，靠的就是灵感的激情作用。总之，在柏拉图那里，激情迷狂是其灵感说的核心，被骚动的情感霸占垄断了诗人之时，诗人就已经成为情感的奴隶——神的代言人。对审美体验的灵感激情性，近代作家认识似乎更正确一些。钱伯斯（E. Chambers）认为，作家创作中处于深刻体验的灵感之中，常常与他的人物化为一体。他举莎士比亚创作《李尔王》为例："在紧张的精神状态下写作，莎士比亚的精神感情几乎像李尔王一样的疯狂。"② 果戈理创作悲剧《剃掉一撇胡须》时感到被灵魂的激情所席卷，想象分外活跃，"脑子里的意象像一窝受惊的蜜蜂一样蠕动起来，想象力越来越敏锐……使我全身都感到一种甜蜜的战栗，于是忘掉了一切"。③ 可见审美体验的高层次是激情喷涌、想象冲撞、意象运动的最广阔的领域，这也就是灵感的鲜明特征。

中国美学中艺术创作和鉴赏达到兴会高潮之时，激情和想象的强度往往不是呈现为外在的生理反映，而是进一层达到心灵、人格的深处，具有震动心魄的效果。这种"情感的真实"，不仅促进体验的深化，而且能直接成为审美体验的内容，从而使这种激情性质揭示出时代生活的本质，超越时空局限，而使不同时代的读者产生共鸣。这种"兴会"突发的激情是艺术创作母体，是艺术作品中真与假的关键。没有激情的创作，连自己也不能被打

---

①《柏拉图文艺对话集》，第118页、第11页。

②E.钱伯斯：《威廉·莎士比亚》第一卷，第85—86页。

③（苏）魏列萨耶夫：《果戈理是怎样写作的》，第11页。

动，况乎他人？

中西审美体验中的兴会或灵感的第三个特征是物我一体，瞬间感悟（直觉）性。这是具有特别敏锐的观察力和体验心态层次的审美主体方能进入的境地。中国美学将这种审美主体与审美对象瞬间合一的境界，称为“畅神”①“物化”境界，这是超越世俗耳目感发之乐的“听之以气”，以求得宇宙本源之美而来的人生根源之乐。这是艺术地成就人生和艺术地成就作品的“游乎天地之一气”的与道合一，是审美体验的最高层次。对此，得稍微多谈几句。

苏东坡在《书晁补之所藏与可画竹》中曾说过一段很著名的话：“与可画竹时，见竹不见人，岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神。”这说明了艺术家在创作中，进入虚静凝神之致，身心俱遗，物我两忘，达到主客体完全融一的境界。这种艺术创造兴会中的物化境界，就是庄子所说的“物化”境界。从庄子“庖丁解牛”来看，这一解牛过程是人与牛对立的消解，心与物对立的消除。加之人“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，手与心的距离消解了，于是解牛成为一个自由的无拘无束的精神观照和游戏。技进乎道，由技术的解放而达到一种自由感，就是解牛的全部精神意志、完全被吸收到他的对象中去了，因而只感到牛即存在的全部。更进一层看，当一个人因忘怀而与物随化时，物化之物也就是存在的全部，这就是物化。《达生篇》中“削木为鐻”的梓庆由“虚静”到“辄然忘吾有四肢形体”，忘欲、忘知、忘自身、忘世虑的高度，其虚静之心，呈现出神明般的审美直觉体验，“用志不

①宗炳：《画山水序》。

分”而达“以天合天”（即用所致的虚静天性与鐻之自然天性冥合融一）。在这凝神的直觉中，需造之鐻进入精神之内，于是只需以手合心中精神之鐻（而不异于自我的外在的鐻）以天合天，主客合一，创成“惊犹鬼神”之鐻。可见物化境界就是兴会达到最高层次。而庄子的“激流中的蹈水者”，“工倕旋而盖规矩”等谈的也是物化问题。总括其意，即都是要打开自己生命的遮碍，以与天地万物生化不已的生命融成一体。自己的精神也就与天地精神相合，自己的心灵的自由活动，也就是独与天地往来，这就成为了最为充实的精神和生命。此时的生命，就成为“天地与我并生，而万物与我为一”①的生命。之所以如此，是由忘欲忘知忘形忘世的人的虚静达到的，虚则能一，这样的“一”，不粘不滞，一意贯精。所以，宋元君对那位后至的“儃儃然不趋，受揖不立……解衣般礴，臝”②的画者，赞之曰：“是真画者也。”何也？原因是这位画家完全进入创作虚静（心斋）之境，他的举止不是无礼，更非盛气凌人，而是达到忘欲（“庆赏爵禄”）、忘知（“非誉巧拙”）、忘形（“解衣般礴”）、忘世（“臝”）境界，进入一种精一凝神，视而不见、听而不闻的自由自在的艺术世界里去了。

庄子的物化思想，对我国古典美学影响很大，以至将其作为审美艺术创造的最高水准。审美体验兴会中的这种与对象物化现象，属于一种高层境界。这是历来中国艺术家所苦苦追求的目标。

与此相似，西方的作家在创作灵感中，也有这种主客体瞬间感悟，物我一体的体验。陀斯妥耶夫斯基在谈到自己的创作人物

①《庄子·齐物论》
②《庄子·田子方》。

时说："我同我的想象、同亲手塑造的人物共同生活着，好像他们是我的亲人，是实际活着的人：我热爱他们，与他们同欢乐，共悲愁。有时甚至为我的心地单纯的主人公洒下最真诚的眼泪。"立普斯也认为："审美的体验并不是对象享受（Enjoyment of an object），而是自我享受（Enjoyment of self），它乃是一种在自身之内所经验到的直接的价值感（An immediate feeling of avalue），而这种感情无关乎对象。在这种情形之下，享受的自我和那使得自我经验到享乐的东西，简直像'物我合一'似的，无从区分。"可见，作家和他的人物交融，已经达到了真正"溶化"的地步。

在更深一层的讨论中，我们可以看到，中西审美体验中兴会或灵感的物我合一、瞬间感悟有其鲜明的哲学和心理学根源——表征为对"气"的特殊重视。

西方灵感说是根源于"灵气"说，Spirit就是指一种"灵气"。作为一种气，一方面柏拉图认为神赐的灵感除非通过诗人的传达，否则就无法达到人类的世界；另一方面，作为一个诗人，一个神的代言人，他并不仅仅机械重复神性的启示。神并不是一切事物的因，而只是美好事物的因。诗人却可能会说错话，因此自己要对缪斯给予他的美感负责。缪斯并不能完全支配他的舌头。而且诗人在灵感所占有的情况下，也并不能完全丧失他的人的特征。换言之，他的元气、个性、兴趣和人格仍在一定程度上起着作用。因此，在人与神的交往中，神性的启示经过诗人的传达，是很容易被伴随着诗人自己对神启的误解的。①

我们知道，柏拉图的灵感论是伴随回忆论、摹仿论一同提出

①《柏拉图文艺对话集·法律篇》。

来的。柏拉图认为理性与情感，是人性中相互对立的两种心理活动，理性是十分高贵的，而情感呢，却相当卑下。这是因为情感人人都有，而理性却只有那些经过各种训练修养的奴隶主贵族才有。柏拉图为了肯定被人们认为低下的情感，于是将神祇的外环套在情感上，从而使人的情感变成神的感情，人反而失去创诗的权利，只能成为神的代言人。因此，灵感就出现两重性：神性和人性。人的气质、血气、生气、生命之气是存在的，要表现出来，但在神的光环里，这气只能是被神吹入，人只能吸入。人不能随便将自己的"气"——生命之气、灵魂之气表现出来，所以他表现的"灵气"（Spirit）不是自己鲜活的生命力，而只是代神说话。人神两重性的存在是会破坏神的诏语的。于是诗人只有丧失理智，成为没有理性的、"发着迷狂的代言人"。于是诗人自己的勃勃"生气"被窒息了，他本有的Spirit却失落了，他只能成为神的传声筒，而且是一个没有头脑的（因为他竟迷狂了）传声筒。"神驱遣人心朝神意要他们走的那个方向走"。在这"威力无比"的"驱遣"之下，诵诗人们、演戏者、舞蹈者、大小乐师，以及观众、听众朝着"神"要（即强迫）的方向走去了。终于，诗人在失去了"表现"（express）的权利之后，又失去了表现自己灵气（spirit）的能力，还失去了表现自己那一团生命力的氛围。最后，诗人失去了诗人之所以为诗人的本质，变成了诵诗人。

西方的美学和艺术发展到近代，人们打破神的光环，于是自己那一腔浪漫之气要敞开出来，而且实实在在地表现了出来。神灵退去，失落的诗人的元气、灵气又寻找回来，于是灵感获得了人性的、表现的、创造性的内涵。因而现当代的艺术家、美学家认识到了，灵感来临就是生命力、思维力的勃发，就要把自己整

个身心的灵气、精神、甚至人格吹入作品，灵感就是两种生命的转换，两种体验的转化——是人的一般情感体验转化为审美激情体验的过程，只有通过这种活生生的，有血有肉、有情有意的生命投入作品，艺术作品才能成为一个有灵气、有生命、有自由精神（而不是神的诏语）的“完整的世界”。维谢尔（F. Vischer, 1807—1887）认为：“作者的心灵越丰富，便含的美越多。观念的最高形式是人格为对象的东西。”①保尔·萨特在《想象心理学》中说：“表象可以成为实际对象的，它实际上是一个内部对象，是我精神的产物。一旦意象形成了，它就成为‘我’的一部分——我的内在生命的一部分。”②这种体验中的物我一体（生命投入）和瞬间感悟，在史班德那里体味更深，他说，创作时摒绝外虑，心神作着自由的无限追求达到concentration（凝神）的地步：“这是相当特殊的一种心神灌注和感悟，它使诗人洞悉一个意象环绕的精义和它的展开。”③杜夫海纳认为：“作者全力以赴的不是描写或是模仿某一预先存在的世界，而是唤起他所再创造的世界。”④德国诗人荷尔德林认为，只有将自己的心灵浸沉入世界的深微处，投入自己的人格精神，才能表现出艺术的纯真和生命之气。他是用诗来表达的：

谁沉冥到/那无边际的“深”，/将热爱着/这最生动的“生”。⑤

---

①参见托尔斯泰：《什么是艺术》，中译本，第27—28页。
②保尔·萨特：《想象心理学》，伦敦，1978年，第141页。
③史班德：《评论集》，1920年，英文版。
④杜夫海纳：《审美经验现象学》，第二版，巴黎，1967年，第244页。
⑤见宗白华：《美学散步》。

中国古典美学重感物兴象说，对兴会感物特别讲求一个"气"字。因此，"气"贯穿于兴、神思、兴会这一体验动态过程的始终，是其生命力所在。"气"是中国哲学、美学的一个极为重要的范畴。英国李约瑟博士认为："在希腊人和印度人发展机械原子论的时候，中国人则发展了有机宇宙、哲学即气一元论的自然观。"但我国历来对"气"的解释众说纷纭，莫衷一是。仅就审美体验及其艺术创作中，就有：气韵，气势，气质，元气，神气，生气，气力，以及骨气，意气等等。气的多义性，增加对其把握的困难度。一般说来，可分为三个方面：

一，源于中国古代哲学的宇宙之气，或称为"元气"，是古代哲学中认为的"最细微最流动的物质，以气解说宇宙，即以最细微最流动的物质为一切之根本"。"中国哲学中之气论，则谓一切固体皆是气之凝结。"① 而这种气是大化流行、生生不已的。太虚即气，气即物质，气生万物，形气相化。在太极图里那象征着一团元气的圆圈里面，只因有中间那条S形的分割线，就成了阳阴二体，就有了运动，有了生命，犹如两条首尾相衔的鱼，你中有我，我中有你，互相排斥，又互相依存，成对立又和谐的统一体。这S形曲线，就是元气的流动线，就是生命流动线、宇宙流动线。

二，审美体验主体之气。《管子》："气者，身之充也。"《淮南子》："气者，生之元也。"王充"气凝为人"，"人以气为寿"，"精神本以气血为主，血气常附形体"。② 宋应星说："所食之物皆气所化。"③ 郭熙、董其昌所说的气韵，常指主体之气以及人品的某种内在力

①张岱年：《中国哲学大纲》，第39页。

②王充：《论衡》。

③宋应星：《论气》。

量的呈现。倪云林说写胸中之逸气。如言气质大多指先天禀赋，而道及人品之气，则常指后天所养而成。审美体验带有整体性特点，古人用“气”来表达，包容了情、志、意、德、才，这些属于艺术家身上的精神因素的全部。宇宙元气是无穷无尽的力量源泉，生命源泉，也是灵感的源泉，美的源泉。中国诗人以整个自然界作为自己的对象，以取之不尽的宇宙元气作自己的养料，就能胸罗宇宙，思接千古，感物起兴，使宇宙浑然之气与自己全部精神品格，全身心之气进行化合，才能产生审美体验的元气（激情），呈现出兴会的生命。从而全身心都投入艺术创作，用整个身体和灵魂进行表现，一字一音符，一线一笔触，都是艺术家生命燃烧的元气运行的轨迹。尤其是绘画，更是强调身心一致，凝神静气，气沉丹田，以气运笔。“下笔千钧之力”其实非全身之力，而乃全身之气凝到毫巅，这是一种力能扛鼎的控制力。

三，作品内在之气。曹丕首次指出：“文以气为主”。谢赫提出：绘画应“气韵生动”。张彦远论画也说：“真画一划见其生气。”①肖衍论书法：“棱棱凛凛，带有生气。”②袁枚说：“我诗有生气，须人捉着，不尔便飞去。”③徐上瀛论音乐说：“泠泠然满弦皆生气氤氲。”④气是有规律的、有节奏的运动，反映在艺术作品中，就是其自身节律感以及韵味感。以气贯之的中国画的线，是一种有情有气有生命的线，而且进一步看，那墨气氤氲的线条不是平面的线，而是一种浑圆的、立体的、起伏流动的线，是气韵生动的活的线、生命之线，生机勃勃运动着的线，这就是充满音乐感的气的灌注和运行。

①张彦远：《论画》。
②见《中国美学史参考资料》（上），第211页。
③钟嵘：《诗品》。
④徐上瀛：《溪山琴况》。

气，在审美体验全过程，起着极为重要的作用。庄子认为最高的审美境界是“听之以气”的境界。元僧觉隐说：“吾常以喜气写兰，怒气写竹。”刘勰提醒人们情气不可分，要“情与气偕”。书法家也认为：“喜则气和而字舒，怒则气粗而字险，哀则气郁而字敛，乐则气平而字丽。”①郑板桥画竹，也是心有“勃勃生气”才激发起兴，产生创作冲动。倪云林说他的画是逸笔草草，不求形式，“只写胸中逸气”，这是一种奔放不羁、犹如天马行空之气，是一种充满活跃生机的运动之气。

另外，中国画背景空白，空白就是大气，就是宇宙。正是画中的空白，打破了画幅边界，起着把画中之气引向画外，把画外之气引向画内的作用，使宇宙元气与画之元气融合为一。这空、无、白、虚，就正是中国艺术意境深远、境界广阔的奥秘所在。所以王夫之才断言：“有形发未形，无形君有形。”②这有形为画中之笔墨图象，诗文之意象意义；未形则是图面没有、文字没写的；而无形就是这空、白、虚的意境，是整个艺术的关键，是其“君”者！宗白华先生在《美学散步》中说过一段极重要的话，他认为宇宙之气，在中国艺术中有其特别之处：“空间、时间合成他的宇宙而安顿他的生活”。“时间的节奏率领着空间方位，以构成我们的宇宙。所以，我们的空间感觉随着我们的时间感觉节奏化、音乐化了！”“一个充满着情趣的宇宙（时空合一体）是中国画家、诗人的艺术境界。”真是不刊之论。

总之，气在审美体验中有决定性意义。（一）气是统帅审美主体神、情、意、趣、形、骨、韵、势的枢机。气是审美主体全身之心气的微妙契合。

---

①陈绎曾：《翰林要诀》。

②王夫之：《古诗评选》卷二，第15页。

（二）气是兴的内在机心，兴是气的外在形式。无气之兴则易流于狂乱，而缺乏深度和厚度；有气无兴则没有审美体验的发生。所以，气激发、控制、引导兴的感发，规范神思的正确方向，给兴会灵魂从有限之"有形"引向"未形"，最后导向无限、永恒的终古之美。

（三）气是形成创作主体审美个性、人格风貌、精神气质的关键，也是文思通塞的关键。

（四）气是艺术之为艺术，画之为画、文之为文、乐之为乐的重要条件。有情有气的作品，必然充满音乐的韵律感，具有深层审美体验价值，是一种有生气的，具有永恒魅力艺术杰作。无气无兴，则浮墨满纸，谬语厌人。其诞生就是死亡。这兴中之气是作品好坏的标准。

通过对中国审美体验中兴会或灵感的比较，我们可以看到，对审美体验的作用、价值、在艺术创作中的地位，以及瞬间突发性、激情性、物我合一的直觉性上，有许多共同的看法。但在这个"同"中，我们也发现了不少中西迥异其趣的音调和色彩。尤其是在兴会、灵感的激情性和物我合一的直觉感悟性上，差异更明显。对这因中西文化差异所造成的"同中之异"进行实事求是的比较，找出中西美学、中西诗学不同特点和不同性格，以便更好地认识中西美学特征，是大有裨益的。

从审美体验兴会灵感这一角度看，中西美学有以下几点差异：

（一）中国审美体验强调兴会说，注重和谐和物我交流，并在审美活动中，注意一种特有的"虚静"状态，通过有限去获得无限，从而体认生生不息的宇宙之"道"；显示出感物兴怀、寄托情操的特点。而西方（尤其是古代）则强调"灵感说"，认为诗人失去理性以后，成为神的代言人（如柏拉图、德谟克利特）；情感上往往表现出一种"迷狂"，具有较浓厚的上帝或神的宗教

色彩（如柏拉图、马利旦）。

（二）中国人注意“物化”，讲求物我相亲相授，把人看作是自然的一部分，并表征出一种亲和关系，即万物亲近我、扶持我，而人与山水的关系也是“万象为宾客”①的“天人合一”关系。而西方相对地说人与自然是一种对立的关系，物主要成为主体情感、意志的容受对象，强调人的主动性和自我性（如柯尔立治、R·葛利叶）。

（三）中国在审美体验中往往以理节情，注重向内心体味和向无限的超越，情感上要求达到“乐而不淫”、“和而不违”，讲求“中和之美”，尤其重视质朴、内在的美——玉的内在光辉美；而西方更讲激情和狂热，注重向外探索，强调美的多样性和新异性。

（四）中国审美体验的最高范畴是“听之以气”、“畅神”、“悦志悦神”，更重视内在美的人格修养和谐之美；西方最高的美是上帝——神（如柏拉图和马利旦）。因此，中国更重视正常审美趣味和对道体、人格力量的美的追求，西方则在某些方面偏向于非理性、下意识等变态的美（如黑色幽默、意识流、新小说、荒诞派、达达主义等等）。在灵感来源问题上，中国讲究感物起兴、由物引起情思的喷发，并通过物将情象征(兴)引出来；而西方的灵感，是对神的“回忆”（柏拉图），是对理念的认识（黑格尔）。对灵感的培养问题，西方一般重天才、天赋和先天能力，而中国天赋与学习并重，讲求“读书破万卷”，方能“下笔如有神”，十分重视“积学”。西方讲创作“一团热火袭击脑门”②，激情不可遏止；中国讲“养气”、重虚静，协调内

①张孝祥：《念奴娇·过洞庭》。
②巴尔扎克：《论艺术家》。

心，不致过度激烈。不过也有例外，如张旭、郭沫若。当然，这种差异是相对的，有的甚至是双方都在相互渗透的。因此，这种差异只是不同民族历史文化传统和美学艺术渊源造成的，没有必要去争一个孰高孰下。

审美体验是审美活动中极为复杂的现象，中西美学在解释这种心理现象时，有各自的理论和范畴，能否对此作比较研究，至今仍有人持怀疑态度。阿诺·理德就说："审美体验和审美对象，是一种无从捉摸而微妙的东西，稍一接触它就消散了。我们认为，我们的对象是实体的、有色的、能引起共鸣的，但我们碰到的却是一块潮湿、而正在消散的云雾，或只能闻到一息正在漂走的烟雾。"①不错，对这种复杂而微妙的心理现象，要作出理论概括是困难的，对这种理论作比较研究更为困难，但我们并不悲观，经过许多人的共同努力，相信必将产生硕果。

（原载《文艺研究》，1986年第4期）

---

①阿诺·里德：《美学研究》，伦敦，1931年版。

“空间信赖”与“空间恐惧”

——中西艺术的空间意识比较

苏　丁

原始艺术从一开始就是分成摹仿与反摹仿两支齐头并进的。正是基于这种事实，德国艺术理论家沃林格①才假定：前者尚出自摹仿的艺术冲动，后者则当为抽象的艺术冲动。他进一步申论，认为抽象的心理根据为“空间恐惧”，摹仿的心理根据为“空间信赖。”他所谓的“空间恐惧”亦即人们不信赖自己的视觉印象，愈是努力把握当前的空间，便感到愈难把握其原状，比如“横看成岭侧成峰”的矛盾给人的困惑，就是“空间恐惧”的苦恼。沃林格认为，正是“空间恐惧”的深层心理造成了东方民族以抽象和反形似为特征的艺术。沃林格又指出，摹仿自然的艺术乃出于空间的信赖感，即人对自身把握三维空间的能力有充分的自信。他认为，古希腊自然主义的艺术心理就是由此出发，而这种艺术心理又经由文艺复兴的强调和阐发，遂发展成为西方人以忠实地再现客观物象为目的的审美思想。

对沃氏这个理论，荣格（C.G.Jung）也非常重视。在他的著作中，对此多次作了阐发。但是，在沃氏那里，理论模式本身却

---

① 沃林格（W. Woringerl)的意见发表在《抽象与移情》中：

缺乏民族的哲学文化观念的支持和说明，也很少有具体艺术现象为例证，因而显得语焉不详。而荣格的诠释又太囿于心理学范围，并且，无论沃林格或荣格对东方艺术，特别是中国艺术都知之甚少，即使是对埃及和印度的艺术也仅限于点到辄止。因此，对于中西方艺术和美学的比较研究，他们的理论，仅仅可作为讨论的起点，给我们一些思路上的启示。

对人为智心的推崇与对人为智心的限制

由于西方人与外部世界之间存在着欢乐的泛神论的依赖关系，因此，西方人总是妄自尊大，认为外在世界有规律可循，人为的知性可以准确地反映和把握其情状。这样，西方人就总是把客体当成他们探究、认知、征服、超越的对象。这即是美国哲学家吴森教授提出的西方人的Wonder心态①。

这种探究、好奇，对人为的智心的组织能力作了夸张性推崇的心态形式，使大睿大智的西方美学家、艺术家一开始就对主体把握物象空间关系的能力充满自信。西方美学思想是在自然哲学中产生的。科学的精神既增加了美学家艺术家探索美的奥秘的信心，其本身又是这种信心的表现。西方美术的源头是希腊的建筑和雕塑，建筑的空间设置讲究各种数比关系和几何秩序这自不待言，而人体雕塑中的各种秩序、比例的和谐也是希腊艺术家所孜孜以求的。坡里克利特的《法规》一书所以在当时被奉为经典，原因正在于此。这种以人为的智心去解释对象的不懈努力，是以“空间信赖”作为心理基础的，是由于主体预先对对象有信心和信任的

①参看拙文《中西方文学批评的心态层次比较》，《江汉论坛》1984年第9期。

态度。而反过来，艺术中的知性法则一旦确立，就在主体与对象之间导致了一种善意的理解，为主体迎接对象作好了心理准备。在西方人清明的逻辑和几何秩序中，宇宙空间陌生奇诡的幻感消失了，就连神祇也失去了神秘的可怖性。这即是对神的发现。这种对宇宙的秩序、比例和谐的发现，极大地坚定了人们再现物象空间关系的自信。

与此相反，我们的先哲相信宇宙是一个有生命的大化流行的整体。认为无所不在的道均匀地化布到世间的一切，而“乾道变化，各正性命”，“凫胫虽短，继之则忧，鹤胫虽长，断之则悲”，万物各具其性，各得其所，整个宇宙所流行的是惟是天然的一片生机，一种温和恻怛而含容并包的气氛，使整个宇宙化为一个大和谐。无论我们有没有概念和法则，或用不同概念和法则去讨论它、表现它，宇宙万物的这一整体的演化，生存的运动都是在继续着。因而，老庄哲学严厉地反对用人为的假定和概念化的努力去对浑然不分的整体宇宙现象作分化和简化，人为的分化并不能理出天机。一切一切人为的概念化说明，老子告诉我们，都不能解释宇宙实在的原貌，都是不可靠的幻想。所以他一开头便说：“道可道，非常道，名可名，非常名。”(一章)又说：“知者不言，言者不知”(五十六章)。道家美学一再肯定存在于概念外、语言外的具体事物的自然自足各依其性的演生调化。①这个肯定，使中国人明白了人在万物中所占的位置，因而不会放眼于滔滔欲言的自我，而是“丧我”、“心斋”、“坐忘”，虚以待物，溶入自然万象生生不已的变化中与之化而为一。

对人的智心的限制、对人为的公式化系统化的思维和结构的

①参看《庄子集释》第55页。

排斥态度，自然使得中国艺术家对外物事象的空间关系表现出把握不定的困惑和恐惧，不敢或不愿再现摹仿对象的外在形象。中国艺术家深知最完整的天机是“未始有物”的混沌，只能意会，不能言传的困惑，“道可道，非常道”的苦恼，以及“封死则道亡”的恐惧，都迫使中国艺术家放弃他们要再现和摹仿空间物象的冲动。

中国哲学家、艺术家要想解释世界、再现物象，要道其道，名其名，就必然会遇到可道之道非常道，可名之名非常名的苦恼和“封死则道亡”的恐惧。但他们又必须把握世界，分享“道”的辉光，此路不通后，他们就遵从了庄子的指引：“无知”、“无为”、“无我”、“心斋”、“坐忘”。有恐惧，有苦恼，是因为“有我”，是因为妄自尊大地想规划世界、解释世界，而“丧我”、“无知”，“离异”了抽象思维加诸于我们身上的偏差形象，就能重新拥抱原有的具体世界。“空心”、“忘我”后，躁动不安的恐惧心理就得以解脱，心就如同澄清的止水，万物可以自鉴而不被歪曲。这是老庄哲学中特有的从反面着手达到目的的方法。所谓“曲则全、枉则正、洼则盈、弊则新”。

在这里，“空间恐惧”不仅不是中国人否定自然、逃避万象的心理根据，相反，却成了中国人拥抱自然、跃身大化、天人合一的内在动因。正是由于有“封死则道亡”的揪心恐惧，才会产生“离形去知”的解脱方法；也正是由于有了“道可道，非常道”的深刻苦恼，才会在断弃自我后得到胸襟开敞，万物归怀的自由和宁静。正如陶潜诗云：“纵身大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”①

---

①陶潜：《形，神，影》。

具体亲切，由光色表现的空间与清冷虚灵，由线墨表现的空间

解脱了空间恐惧感的中国艺术家的心是空的，万物的原性可以不被干扰，不受歪曲而得到完全的感应。所谓“空”，所谓“静”，都是与摹仿再现物象的主动追求相悖离的“消极”态度，因而，与西洋画越来越从形体光色关系上求精细，越来越精致逼真、毫发不左地模范自然、刻意求实，最后走入照像现实主义、自然主义发展脉络相反，中国画的意境越来越走向虚静空灵，笔墨越来越简率疏淡。前者正是“空间信赖”心理的直线发展，而后者却是“空间恐惧”心理的“反向加强”。中国画空灵静远的美学性格，就在这种由惶恐不安到宁静超脱，由求形求似到简单抽象的历程中定型并成熟的。由于“画鬼魅易，画犬马难”(韩非)的忧虑，以“气韵为主”的山水画就很快取代了以“形模为主”的人物画；又由于“五色令人目盲”的恐惧，“出韵幽淡”的水墨山水，又压倒了有画工气、“庙堂气”的“金碧山水”而成文人画的正宗。与西洋画苛求光色明暗的趣味大相悖异，由于害怕“多则惑”，中国画的笔墨构图就愈加精炼素朴，讲究“少而多”(老子)。从董(源)范(宽)浑厚雄奇的全景山水到马(远)夏(珪)苍茫空阔的特写山水，又一变而为大痴仲圭的简淡萧疏。到了扬州八怪那里，画面的空间里就很少有环境和背景了，往往丛篁一树，鸣鸟一只，所谓“越简越佳”、“越简越深永”，以至“画意不画形”，“离形得似”，完全放弃了对物象外在空间框架的追求。

在这一由繁到简、由具象到抽象的发展过程中，空白、冷静、虚寂的氛围愈来愈从整体上笼罩了画面，而成为中国画的主要旨趣。

这里的空白不复是包举万象、位置万物的轮廓，不是死的物理的空间间架，而是溶入万物内部，参与万象之动的虚灵之"道"。这种虚空被画家看成是孕育了无数生命的发源地，一切物象的纷纭节奏都从中生长出来。"大抵实处之妙，皆自虚处生"（蒋和）。画幅中虚实相生、有无互立，"无画处皆成妙境"（笪重光），构成氤氲蓬松的气韵和旷邈幽深的意境。

不同于有空间信赖感的西方艺术家由色彩和光线表现的具体的、可捉摸、可亲近的空间，空白、清冷的氛围的笼罩，使中国山水画的空间往往浸润着一片寂寒，恍如天老地荒，人迹罕至的原始天地。画面上云山烟景，太空浑茫，宇宙无限，构成一片神秘莫测的空间，而空虚中弥漫着浑浑静寂，潜存在一丘一壑、一山一水之中，随手点染出的人物、花鸟，都像是沉落遗忘在这悠渺宇宙的匆匆过客，更从反面衬托出了自然空间的浩渺广袤。文人画派的核心人物倪云林的画，典型地体现了这种"萧条淡泊、满纸荒凉"的意境。这神秘无限的寂静被中国艺术家理解为宇宙最深最后的结构，而在这种神秘寂静的背后，悸动着的仍然是艺术家对空间的心理恐惧和精神不安。

中国艺术家害怕细致的摹仿和写实会挂一漏万，会伤害物象本身的浑然完整，因而他们虽然不得不用人为的线条墨色去表达那不可表达的自然机枢，却要故意以"齐物论"把各种事物空间结构的细致区别在简单的线条中不求甚解地一笔带过，并仅以墨色和虚白抹杀了宇宙间各种光影色彩的微妙差异。中国画的笔墨纸质都与这种怕求苛细，怕凿破自然的浑沌的反摹仿心理相适应。由于墨湿易干，宣纸吸墨又快，笔触必须不迟疑地快速行进，因而与西方艺术家要在一个时间过程中完成作品的情况相反，中国画家往往讲究一挥而就，一气呵成，在瞬间里完成作品，用人不知

其然而然的自然兴发，作品以自然本身呈露运化的方式去呈露结构自然，这是历代中国美学家、艺术家所持的最高信条。庄子庖丁解牛的故事告诉我们：平时我们能够“目视”的只能是宇宙自然的外在空间构成，而只有“神遇”，断弃自我外加于现象上的思维系统，虚怀而物归、心静而入“神”，才能体悟到自然宇宙的内在机枢、内在生命的流动，而心手相应，运斤成风，游刃有余。在这种墨象淋漓、线型流转的快速挥洒中，艺术家体内通过手而到纸上的气的流动就能畅通无阻。这种心手无碍的互应互和——自然状态直接产生的自由抒写和发挥，其作品就能迹近自然内部连绵相属、气脉不断、生生不已的运动和生长，就能得道、传神、气韵生动。这样，自然（物象无需费力不刻意地兴现）和艺术（人为的刻意的努力）二者之间的张力就微妙地达到缓和和统一。这种虽属人为，却又“重获的原性”、“再得的自然”，近似自然本身的兴发的活动，就解脱了“封死则道亡”的恐惧，也少有“丹青竞胜，反失山水之真容，笔墨含奇，多造林丘之恶境。”（笪重光）的担忧。因此，我们应该看到，正是由于“空间恐惧”心理，中国艺术家才不得不用闪烁的笔墨以逃避对物象正面的摹写和刻画，而笔墨的快速运转和抒写，又不期然而然地应和了宇宙空间中的生命律动和兴发，达到了传神和气韵生动的目的。这二者，如同一块铜板的正反两面，互为因果和表里。

一往不返、驰情入幻的空间与
无往不复、盘桓周旋的空间

如果说中国人虚以待物的谦虚精神和“以物观物”的思维方式是“空间恐惧”心理所致，并且本身就是这种心理的典型表现的

话，那么，西方人妄自尊大的自我意识和“以人观物”的思维方式就是以“空间信赖”为心理基础的。西方社会流行的个人主义、为拯救个人灵魂的宗教以及美其名曰为保护个人自由和权利的法律设置，都是以自我肯定为基础的。因此，西方人对他们由灵魂出发的思维组织活动作了夸张性的推崇。这样，我们就不难理解为什么西方艺术家不能跃过认识论的思维程序，总是以因果律为根据对对象作直线的追寻。这种追寻的直线性，证诸诗歌，是过分知性的时间划分（西方语言中具体的时态规定），表现在小说中，是视点的统一性，小说家主宰全局的协调性、不容叉开的笔墨等等；而在绘画中，就表现为具有严格科学精神和焦点透视。

焦点透视把一切视线都集中在一个焦点(或消失点)上，这样借助观者的联想，就能在二维空间中再现出物象空间的三维性质。对透视法的遵循，使西洋画家总是站在某一固定的点位上观察事物，对物象的空间关系作直线的、因果律的追寻。在一个近立方体的画框里，可以由无数根直线连接各个物象的位置，最后显示一个锥形的透视空间，由近至远，层层推出，如伦勃朗的风景画，在直线的追寻中目极难穷尽的远天，西洋画家的心，被向深空里直线掘进的焦点（锥尖）系住，于是驰情入幻、往而不返。这种浮士德式的、由自我出发对无限无穷的追索和探求，这种在追求过程中对物我主客之间的紧张对立的无畏无惧，是以“空间信赖”为其心理基础的。

不能跃出认识论思维程序的西方艺术家，认为各种数比关系和几何秩序是自然固有的性质，而不是我们描述自然框架的一部分。因而，西洋画的空间是建筑性的、纵横线组合的可留可步的空间，富于几何学、透视法的感觉。这是一种绝对的、静止的、不能变化的空间，从过去到现在再到将来的时间是另外独立的一

维，与空间无关，并与之对峙。

道家哲学把自然看成一个整一的有机生命体，在“物各自然”天机完整的纯粹的经验事实中，没有离开空间的时间，也没有离开时间的空间，它们是互融互汇，互相渗透的。时间的节奏（一岁十二月，二十四节）率领着空间的方位（东南西北），构成我们整一的宇宙。由于联系到时间对空间作了动态性的理解，中国艺术家的空间立场里就很少有形而上的焦虑和认识论的痕迹，他们不是戡天役物地从固定的角度对物象的空间作几何秩序的直线追索，而是在时间中徘徊移动、游目周览，用“三远法”采取多重透视和回旋透视，以流动转折的视线，俯仰往返，由高至深，由深转近，再摸向平远。中国艺术家对物象空间在不同时间中的经验面都一视同仁，抚摸之、眷念之，刻刻用心，处处留连。在这样细致的时间捕捉中，存在现象的空间的每一面都同时出现，使我们如同环走观看一件雕塑品。举诗画两栖艺术家王维的诗作为例：“太乙近天都（远看——仰视），连山到海隅（远看——俯仰皆可）。白云回望合（从山中走出来的回看），青霭入看无（走向山时看）……”这里的空间是时间化了的空间，这里的时间又是空间化了的时间。由于时间的引入，中国艺术家就更不相信物象空间的三维性质以及能由二维的平面来再现。他们的目光是随着时间的运动左右游移、上下漂浮的，他们唯恐直线的知性界划会破坏宇宙的时空合一的生命节奏和内在和谐。因而，他们绸缪往复、盘桓周旋、犹疑不决，不知站在什么角度表现，如何表现这混茫纷纭、裹挟在时间之流中的万物万象。“封死则道亡”的恐惧始终折磨着他们。

中国艺术家也同西方艺术家一样向往无穷的空间，但伴随着这种向往的就是“空间恐惧”。不仅“路修远以多艰”，而且“刘郎

已恨蓬山远，更隔蓬山一万重"。空间上的山重水复，教人仓皇延停、徒呼无奈。于是只好退居到自我意识的世界里，"万物皆备于我矣，反身而诚，乐莫大焉"（孟子）。于是就网罗山川于门户，饮吸无穷于自我，"天地入吾庐"，"窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船"，然后心安理得地神游、"卧游"（宗炳），"虽不能至，心向往之"（孟子）。《诗经·蒹葭》对这种"空间恐惧"的心理作了典型的表现。诗人寻找理想中的"秋水伊人"，不是山太艰就是水太深，无论诗人作何种追索的努力都徘徊难进，突破不了大自然的空间阻碍。全诗反复咏叹，道出受尽挫折的苦恼和求之不得的懊丧。屈原《离骚》对时空的恐惧更加强烈，"忽反顾以流涕兮，哀高丘之无女"，"老冉冉其将至兮，恐修名之不立。"从空间讲，怕"路修远以多艰"；从时间讲，"恐年岁之不吾与"，因而最后只能发出"已矣哉"的哀叹，溺身以成就其悲剧人格。屈原以降，这种"路远"、"日暮"的意象就成为中国艺术家的象征原型。而由于对时空的恐惧，退回到自我，最后完善其道德人格这一伸缩的思路，就成为一种"集体无意识"积淀在中国艺术家的审美理想中，决定着中国艺术家对空间的表现和吐纳。

有科学和理性精神的西方艺术家并不把无穷空间看成不可知，无穷无限所产生的神秘，不仅不会使他们退缩，反而是招引他们好奇心和征服欲的动力。由于"空间恐惧"，中国艺术家却不愿意把无穷作为他们探索征服的客体，而是在齐物顺性中泯灭了主客体的对峙，纵身大化，与物推移。他们不像勇敢的浮士德那样驰于无极、一往不返；不像冒险的哥伦布、麦哲伦那样渴望新奇、勇往直前。而是"身所盘桓，目所绸缪"，于一丘一壑、一花一鸟的有限中见到无限，又于无限中回归到有限；不是物我对立，由自我追索无穷，而是万物皆备于我，物我同一。《易经》上

说"无往不复、天地之际也"，这就是中国人的空间意识。这样留连往复、周而复始、由近至远又由远到近，就成一回旋的节奏，这个节奏正好与宇宙自然中"一阴一阳"("一阴一阳之谓道")、"一盈一虚"的生命律动相契合。因而，中国画喜欢在一竖立方形的直幅里，令人抬头先看远山，然后由远至近，逐渐返于画家或观者所留连盘桓的水边桥下。与西方艺术家在立方形的横幅里，幻现由近至远的◁形透视空间的指向相反，这种由远至近、由大到小的空间构架是▷形的。这种空间观念从中国诗人的取景方式中也可见出。如柳宗元的《江雪》：从庞然广阔的千山万径到孤舟独钓，全诗的空间由远至近，由大到小，呈▷型。

中国艺术家这种由远到近、由大到小、返回自心的空间意识，是中国人内倾型性格的典型表现。这种"内倾型"性格在儒家那里是"一日三省吾身"的伦理化人格的成就，在道家那里是"心斋"、"坐忘"、"澄怀味像"(宗炳)、"万物归怀"(郭象)的旷达和通脱。"空间恐惧"心理是促成这种"内倾型"性格形成的重要动因。正如西方人好奇好胜(Wonder 心态)、一往无前的外倾型性格是以"空间信赖"作为心理基础一样。

西方现代的"空间恐惧"与
中国传统的"空间恐惧"

自亚里斯多得设定"摹仿为人的本能"以来，西方人与外部世界之间存在着的欢乐的、泛神主义的信赖关系就逐步被强化。而二十世纪以降，现代抽象艺术的汹涌大波却全面动摇了雄霸西方几千年的乐观的"希腊信仰"。在这戏剧性的历史冲突背后，是西方人"空间信赖"心理的彻底崩溃和瓦解。

现代科学并没有进一步强化西方人的理性精神，而是相反。

正是西方现代科学本身摧毁性地打击了它们的发明者的自信。牛顿的机械自然观和严格的决定论是与其对自然的信赖联系在一起的。而相对论和原子物理学的发展，粉碎了牛顿世界观的基本概念，即绝对的空间和时间，严格的因果性以及客观描述自然的思想。约翰·威勒把这种观察者的介入看成是量子理论的最重要特点。因此，他主张用“参与者”来代替“观察者”。这里，现代物理学已开始审慎地否定了在主客之间、物我之间作人为的刀劈斧切的传统思想。面对呈网络结构的相对论时空，原因和结果的有方向性的直线缕析就显得相当幼稚、乏力，甚至荒谬了。在现代物理学深入到远离我们感觉的原子世界，让人们窥见了实在深层的混乱、无理和无秩序的同时，心理学上对人的意识本身的研究也取得了突破性的进展。深层结构理论的成果表明，在主体意识层中的理智，如同浮在水面上的冰山，只是极小的一部分，于是，理性在实在面前的无能为力和这种无能带来的绝望焦虑、孤独无靠，使形形色色的非理性哲学应运而生，形成了一股不可阻挡的声势冲击着笛卡尔、牛顿自以为是的理性主义。维柏根斯坦哀叹道：神秘的，不是世界是怎样的，而是世界是这样的。正如笛卡尔“我思故我在”的自信给了十七世纪前后的现实主义艺术家以理性支持，甚尔凯郭尔的“我思故我少在”的惶恐也同样在现代派艺术家们的精神上投下了浓重的阴影。

在人与社会、人与自然、人与人、人与自我等关系上表现出的全面异化和扭曲，是造成现代西方艺术家“空间恐惧”心理的另一重要原因。飞弹的瞄准、空气污染、人口爆炸等多重威胁，日益紧缩的钢铁和混凝土的压抑，构成了西方现代人的生活空间。生活在其中的人们共紧张、不安、绝望和恐惧超过了以往任何时代。因此，卡夫卡感到“无路可走”，“我们所称作路的东西，不过

是彷徨而已”。卡缪说："当有一天他停下来问自己，我是谁，生存的意义是什么，他就会感到惶恐"，感到“这是一个完全陌生的世界”“比失乐园还要遥远和陌生就产生了恐惧和荒谬”。尼采在哲学中宣布了“上帝已经死亡了”，戈雅又在铜版狂想画里宣称“真理死去了”，一个能用理性来解释的世界，无论有多少毛病，总是有信心的，而在这个上帝与真理俱亡的“恐惧症流行”的时代，人们再也不为哈姆莱特那段得意洋洋的自白——“宇宙的精华，万物的灵长”而陶醉了。面对异化了的自然、政治、家庭和人自身，面对相对论的时空和亚原子的世界，面对人自我无意识深处的混乱和黑暗，艺术家的灵魂发出深深的颤栗，仿佛又回到原始时代“恐惧地面对宇宙的洪荒和空无”(Fear of nothing)(萨特)。正如卡缪所说："这世界原始的敌意飞渡了恒古世代面对我们"。恐惧如同梦魇一样压在艺术家心上，使他们摆脱不了“永恒罪孽的令人厌倦的景色。”于是，国度比极地还荒芜(波德莱尔《恶之花》)，他人成了地狱(萨特《隔离》)，大地成了荒原(艾略特《荒原》)，人成了甲虫(卡夫卡《变形记》)，"一切都四散了，再也保不住中心，世界到处弥漫着一片混乱"(叶芝《基督重临》)，到处是难以名状的邪恶，引起了人的“恶心”和“恐惧”(萨特:《恶心》)。

科学摧毁了理想，但又不能建立起新的信仰，宇宙现象间混乱的林林总总都给人们以虚空和恐惧。正如荣格所说："科学甚至于已经把现代人内心生活的避难所摧毁了，昔日是个避风港的地方，如今已成为恐怖之乡"，① 恐惧成了现代西方社会的“集体心象”，使西方艺术家不得不乖离常道，将现实空间扭曲和变形。这样，超现实主义绘画里的机器就成了恶魔，基珂康米帝塑造的人物成

① C.G.Jung著《Modern Man in search of soul》p. 123.

了木偶和机器，康定斯基的点、线、面、色就不具有清晰的逻辑形式，完全抛开了表象结构而成为乐音式的表意符号，凡文干纯在画布上涂上"一个几乎燃烧的自然"，格里斯甚至把绘画与纺织等同，而毕加索更是把整一的物体肢解为各种块面，荒诞地堆放在一起。沙尔特对毕加索的评语："秩序的爆炸"同样适宜于整个现代艺术。从追求外光和色彩美的印象主义到以高庚、凡高为代表的后期印象派，再到表现主义、野兽派、立方主义、达达主义、未来派，西方艺术家越来越放弃对外部形象的空间框架的刻画，走向抽象；越来越从上意识的表层走向无意识的深层，走向自我内心"黑暗而混乱"的深处。这种内倾心向的形成，这种由于把握不了外部世界的纷纭现象而引起的疏离和恐惧，正是孕育现代抽象艺术的典型心态。虽然沃林格发表他那篇著名文章时，现代抽象艺术尚未真正产生，但是我们仍然可以把他的理论引申到现代抽象艺术上来。沃林格、荣格的所谓隔绝感，以及恐惧与逃避的观念，的确是现代抽象艺术基本而重要的概念。

至此，我们会问：当代西方的抽象艺术与中国传统的抽象艺术，其心理基础都可以用"空间恐惧"一言蔽之，但二者是否可以完全划等号？如果问题并不那么简单，二者的同中之异又该如何辨析？这自然是沃林格和荣格都不能回答、也不可能回答的。现代西方艺术家的"空间恐惧"虽然与中国艺术家一样，同是植根于对自我能力的不信任，并都与西方人传统的用认识论逻辑和理性法则去规划自然的自信态度相反，但是，中国人感到自然无从把握，是由于中国人的有机生命观，把自然看成是有生命的整体，不容肢解，而西方人对外界的逃避和疏离却是把宇宙界物各自然互相呼应的运作视之为混乱（这仍然带有传统的二分思想形态的痕迹）。中国艺术家说道不可道，说人为的知性有受限制的不

足，但事实上，这个看似断弃的行为却是对具体的整个宇宙现象，对不受概念左右的自由世界的肯定，现代西方人的逃避却是对其所处的自然社会干脆的弃绝和否定。中国人绝不戡天役物，但又不生渺小卑微之感，丧我、忘我是为了泯灭主客体的对峙，以便“投入”“卷入”到自然之中，齐物顺性，天人合一。西方人由于恐惧的逃避却越来越拉开了物、我的距离，使其与自然社会的对立变得更为尖锐、紧张，而不敢正视现实，逃避现象的自我也就愈加卑微渺小，卡夫卡的“甲虫”正是这一典型意象。中国艺术家由于掌握了“离合引生”的辩证法，于是可以化恐惧为宁静，变苦恼为超脱，有退一步进两步的想头。而西方现代艺术家失落的自我与他们不甘失落、努力要寻找灵魂之间的矛盾，清醒的自我意识与扭曲人、改变人、使人身不由己的现实之间的冲突，都是不可解脱和调和的，“都使这种不寒而栗的恐惧愈加深重”（荣格）。搅痛的自我意识是西方艺术家苦恼、恐惧而又无力自拔的根源。现代派艺术都是在寻求自我：“我是谁，我在干什么，我往哪里去”（高庚），是极其主观的痛苦呼号。中国绘画的空间里不是没有艺术家的个性，而是在“忘我”“心斋”以后，心灵的特性和内在冲动的情感都融化在笔墨之中了；艺术家浑然坐忘于山水花鸟之间，如树、如石、如水、如云，是大自然的一体。因而德国艺术学者Q.Fischer评论说：中国画虽然讲究空灵，却又最写实，最超越自然，而又最切近自然，是世界上最心灵化的艺术而又同时是自然本身。①

（原载《学术月刊》，1986年第1期）

---

①转引自《美学散步》。

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中西文化文学比较研究论集
作者＝
页数＝３５４
ＳＳ号＝０
出版日期＝